UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

REVISTA DE CULTURA

FINANȚATA CU SPRIJINUL MINISTERULUI CULTURII

#11, 12 / NOIEMBRIE - DECEMBRIE 2020. 36 PAGINI. 6 LEI

NOIEMBRIE
DECEMBRIE 2020

11
12

ALEXANDRU MACEDONSKI

LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ ::2020

REVISTĂ DE CULTURĂ A
UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

11 12

NOIEMBRIE - DECEMBRIE [1125–1126]

revistă finanţată cu sprijinul
Ministerului Culturii

EDITORIAL 2

DAN CRISTEA / **CRONICA LITERARĂ** 3

ALEX ŞTEFĂNESCU / **VIAȚĂ ŞI OPERĂ** 4

CENTENAR 6
IULIAN BOLDEA / Alexandru Macedonski... :: 6

NICOLAE IORGA – 80 8
OVIDIU CRISTEA / Nicolae Iorga, istoricul... :: 8

VLADIMIR STREINU – 50 9
NICOLAE MECU / Streinu – *Sburătorul* – Lovinescu :: 9

SCAN / [poezie] **BEST OF** 10
EMIL LUNGEANU / Gheara leonină :: 10
CORNEL UNGUREANU / Paul Celan, înainte şi după... :: 10
TEO CHIRIAC / Adam şi Eva sau... :: 11

BIBLIOTECA POETICĂ IDEALĂ 12
DANIEL CRISTEA-ENACHE, CASSIAN MARIA SPIRIDON,
PETER SRAGHER, VASILE DAN :: 12

TUDOR DUMITRU SAVU – 20 14
NICOLAE ILIESCU / Marea canibală :: 14

IOAN FLORA – 70 15
ION BOGDAN LEFTER / Notorietatea şi „misterele”... :: 15

[proză] **BEST OF** 16
GELLU DORIAN / Republica de două zile :: 16
ROMULUS RUSAN / Geamantanul cu caiete :: 18

[poezie] **DOMENIUL UNIVERSAL** 19
LINDA MARIA BAROS îl prezintă pe JAMES NÖEL :: 19

SCAN / [poezie] **BEST OF** 20
NICOLAE CONSTANTINESCU / Scriitori, editori... :: 20
COMAN ŞOVA / Poeme :: 21
EMANUELA ILIE / Jocurile (ne)liniştii :: 22
FLAVIA ADAM / Poeme :: 22
CALIOPIA TOCALĂ / Poeme :: 23
IOAN LASCU / Omniprezența focului :: 23

[poezie] **EMERGENT/ PREMIUL MARIN PREDA** 24
EMILIA NEDELCOFF / Poeme :: 24
DAN BUNDĂ / Două săptămâni într-o sticlă... :: 25

SCAN / TAG / [proză] **BEST OF** 26
AUREL MARIA BAROS / Combustia :: 26
MONICA GROSU / Andrei Moldovan... :: 28
SIMONA-GRAZIA DIMA / Măştile şi iluzia lor :: 28
HORIA GÂRBEA / TAG-uri :: 29
LETIȚIA VLADISLAV / Masada :: 30
PAUL ARETZU / Elegia unei singurătăți... :: 31
DAN STANCA / Cum l-am cunoscut pe Sorin Titel :: 31
ZENOVIE CÂRLUGEA / Noi mărturii despre Brâncuşi :: 32
IOAN GROŞAN / O carte memorabilă :: 32

SECVENȚIAL 33
Iaşi. Gala *Scriitorii anului* :: 33
Bistrița. Festivalul Național Liviu Rebreanu :: 33
COSTIN TUCHILĂ / Jimi Hendrix... [audio] :: 34
Cartoons Anthology :: 34
Darts/reviste :: 35
IOLANDA MALAMEN / Marcel Lupşe [vizual] :: 36

LCD vă urează
Un an nou fericit!

Spre sfârşit de an

Ne apropiem de sfârșitul unui an pe care istoria nu-l va uita curând, an care a debutat cu izbucnirea unei pandemii, cea de COVID-19, pe care nimeni și nimic n-o anunțase și ale cărei urmări sunt și vor fi greu de prevăzut. Era dificil de imaginat, dacă nu aproape imposibil, ca secolul nostru, al 21-lea, cu două decenii în spate, secol atât de orgolios, atât de plin de sine, atât de încrezător în progres să treacă prin încercări atât de grave, cu momente de cumpănă, de reflecție și de îndoială provocate de un virus prevăzut cu coroană. Probabil că mulți dintre noi s-au dus la dicționar să caute cuvântul pandemie și să vadă când s-a mai întâmplat așa ceva pe fața pământului.

România a făcut față, până acum, la limita decenței acestor încercări care au zguduit lumea întreagă. Se putea mai bine fără îndoială, se putea însă și cu mult mai rău, căci pandemia a pus în evidență (nu numai la noi, dar asta ne consolează prea puțin) și prostie și incompetență și corupție. Prostia, sinonimă cu negarea infectării de virus și a ravagiilor pe care le poate produce, n-a fost tocmai o surpriză, căci cantitatea ei, la noi, nu e deloc mică pentru cei care privesc realitatea în ochi, fără înduioșarea populistă suprarevărsată mai ales în epocile electorale. Dacă aveți dubii, citiți, vă rog, comentariile anonime de pe internet și vă veți îngrozi de felul cum (nu) gândesc nu puțini dintre semenii noștri. Am făcut experiența și știu ce vorbesc.

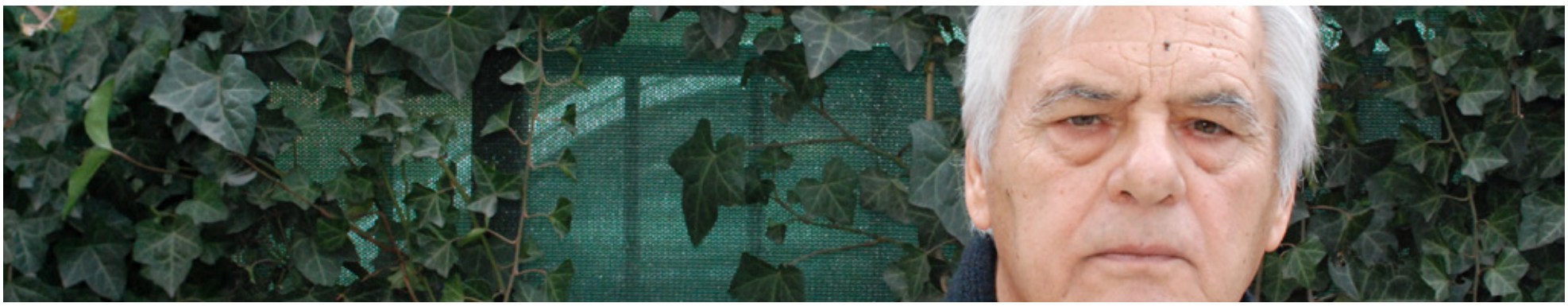
Nici în privința corupției surpriza n-a fost mare, deși mărturisesc că am naivitatea de a crede, ca și alții, că în fața pericolului care ne amenință indistinct lumea devine mai bună, mai solidară, mai puțin egoistă. Cu alte cuvinte, că atunci când e vorba de sănătate și boală se fură mai puțin, gândind că e cineva în ceruri care le vede pe toate. Ei bine, n-a fost tocmai așa și unii au furat pe rupte, chiar din banii care trebuiau să ne apare de primejdiile molimei. La fel, în ce privește incompetența, nimeni cu scaun la cap n-a putut să-și imagineze că dintr-o dată, pe fondul crizei sanitare, nepriceperea va deveni pricepere iar neisprăvitul persoană destoinică.

Totuși, puțini ar fi prevăzut că nefericita criză ar fi putut acționa ca o substanță revelatoare dintr-o experiență chimică, scoțând la iveală, la momentul zero, al maximei necesități, incompetențele de tot felul, numirile în funcții pe pile, pe criterii politice, pe încrengături mafiote, abuzurile, găinăriile, ignorarea celor cu adevărat specialiști și emfaza nechematților. Sănătatea, în primul rând, dar și învățământul, domeniile de mare și prelungită suferință pentru cei cât de cât implicați și-au dezvelit rănile profunde și pentru cei neîncrezători ori pentru cei care întorc capul indiferenți. Desigur, subalocarea financiară își are partea ei de vină, dar politizarea în exces a instituțiilor care țin de sănătate și de învățământ, promovarea în funcții de conducere și îndrumare numai și numai pe criteriul primitiv al apartenenței de partid a tot soiul de oportuniști, de neaveniți sau de plagiatori au dovedit, de foarte multe ori dureros, cu pierderi de vieți, că incompetența poate fi la fel de ucigașă ca des clamata corupție.

Alegerile legislative din 6 decembrie pot constitui prilejul cel mai bun pentru a curăți viața parlamentară, atât de importantă în următorii ani pentru dezvoltarea democratică a țării, de politruci, de parveniți, de întreaga mitocănime politică. Depinde de noi, de fiecare, să reconstruim țara deformată de nevolnici de atâta amar de ani. ■

Dan Cristea

EDITORIAL



„De la celălalt capăt al vieții”

Este nevoie de puțină istorie înainte de a ajunge la derutantul volum de versuri publicat de Mircea Cărtărescu în 2020 – *nu striga niciodată ajutor*. Să ne amintim, de pildă, că, așa cum scrie pe coperta a patra a antologiei *Poezia* (Humanitas, 2015), cuprinzând „corpusul poemelor sale lirice”, Mircea Cărtărescu (n. în 1956) a hotărât, în 1992, printr-un gest de „sinucidere simbolică în speranța unei renașteri”, ce urma să vină prin exercițiul epic, să nu mai scrie poezie. În mitologia poetului, renunțarea, marcând într-un fel și despărțirea de tinerețe, se producea după un „efort continuu, halucinant și epuizant, care-a durat doisprezece ani”.

În *Levantul*, apărut în 1990, pe la mijlocul cântului al nouălea, autorul ne spune că a scris acest poem epic „într-un moment greu al vieții, la vârsta de treizeci și unu de ani, când, nemaicrezând în poezie (toată viața mea de până atunci) și în realitatea și în destinul meu în această lume, m-am hotărât să-mi ocup timpul clocind o iluzie”. În 2010, scriitorul, devenit între timp romancier, publică volumul *Nimic*, cu poezii datând dintre anii 1988 și 1992. „Bietele mele *ultime-ultissime* poeme”, cum le numește Mircea Cărtărescu, ar fi fost regăsite după aproape douăzeci de ani, abandonate fiind într-un plic vechi, ascuns într-o cutie de carton.

În primul poem al volumului (*Cum stau*), poetul ne declară că, în ce privește viața și literatura, vede lucrurile într-un mod complet diferit față de cum le vedea înainte, în „anii tinereții”, când „își storcea creierii ca să iasă un vers esențial”. În efortul de a ne convinge, exprimarea argotică izbucnește cu brutalitate: „Mi se rupe dacă spuneți c-am decăzut/ Și că supraviețuiesc poeziei mele. Asta și vreau./ Să moară dracului. Eu sunt mai important decât ea”. Culegerea se încheie cu poemul *Occidentul* („Occidentul mi-a deschis ochii și m-a dat cu capul de pragul de sus”) în care, spre final, Mircea Cărtărescu militează pentru o poezie care să nu mai fie poezie (adică organizare, simetrie, coerență, imagini), ci non-poezie („căci doar ce *nu* e poezie/ mai poate rezista ca poezie”).

Punctul extrem al acestei idei de non-poezie (care înseamnă, în fond, abolirea poeziei-poezie) îl reprezintă volumul din 2020, *nu striga niciodată ajutor*, culegere de exclamații existențiale, de tânguiri și de căinări nesfârșite, de vocative și de avertismente, de meditații despre viață și lume, reduse, în majoritatea cazurilor, la simplul schelet verbal. Personajul versurilor, care nu mai vrea să fie pe lume, luându-și adio de la aceasta, ne vorbește „de la celălalt capăt al vieții”, de unde „totul se vede altfel”. De fapt, nu ceea ce se vede e altfel, ci limbajul care descrie, limbaj din care personajul lui Mircea Cărtărescu aruncă pe foc, simbolic, tot ceea ce ar aduce a literatură: „arunc pe foc/ cuvinte mari/ ce troznesc tembele/ de peste un secol/ imagini/ comparații/ parabole/ alegorii// arunc pe foc/ fasoane și snobisme/ întorsături de frază/ remestecări/ de vorbe deja mestecate/ milioane de cărți/ ce imită alte cărți// arunc pe foc/ izmeneala/ ipocrizia/ autorlâcul/ le găsești peste tot/ ieftine/ inflamabile”.

Discursul hiperbolic, exagerat, purtat pe aripile unui debit verbal ieșit din comun, a constituit întotdeauna una dintre caracteristicile poeziei lui Mircea Cărtărescu. În volumul de debut, din 1980, se exagera în vizionarism postsuprarealist și în dificilă grandoare fantastă. În *Poeme de amor* (1983), stilul excesiv, mistificator submina sentimentalismul rigid. În culegerea *Nimic*, lamentația catastrofică („mi-e milă de mine/ nu mai știu nimic, nu mai înțeleg nimic”) lua distanță, printr-un badinaj agreabil, față de nimicurile cotidiene care compun însăși materia vieții. În recentul *nu striga niciodată ajutor*, retorica singurătății, tristeții, durerii, a colapsului de sine total a devenit din exagerată direct stereotipă. Autorul se repetă. În plus, într-un limbaj care își propune nuditatea, Mircea Cărtărescu pare să pastișeze adeseori patetismul confesiv („cuvintele mari” pe care el însuși le incrimina) al versurilor în care autorii acestora confundă „adevărul” poeziei, ce stă în construcție, în invenție, în substanță imaginară, cu „sinceritatea” simțirii. Se transcrie astfel, precum într-o fișă medicală, pulsul devitalizat al personajului: „sunt la pământ”; „sunt tare chinuit”; „mă doare,/ mă doare insuportabil”; „viața mi s-a-nchis/ n-am unde fugi”; „totul e zdrobit în mine”; „sunt îngrijorat și/ mi-e frică’; „știu/ te doare foarte rău/ viața ta a fost o glumă/ o batjocură”; „sunt la capătul vieții/ dar nu de-asta plâng/ ci fiindcă mă doare foarte rău/ mai rău decât pot suporta”.

Totul poate fi luat și drept un joc, un joc de-a mesajele ultime („mă joc/ mă joc pe mine însumi/ în fața ta”, citim în *m-am născut*), care, dată fiind gravitatea temelor abordate, n-ar avea multe șanse de-a trezi simpatia cititorului. Firește, din poemele volumului nu pot lipsi procedeele și materialele poeziei-poezie, dintre cele care se cereau aruncate pe foc. Într-o alegorie, cam grosolană, se evocă stropul de apă care picură din robinetul bucătăriei. Acesta reflectă lumea doar o clipă și dispare apoi în chiuvetă. Deci, aviz pentru cel care citește: „bucură-te/ cât mai vezi/ cât mai auzi”.

Alte lucruri trezesc ecouri, ne par cunoscute, parcă le-am mai citit undeva. *Mai am un singur dor* se lasă întrevăzut, de pildă, în aceste versuri, în ciuda enunțării brutale: „nu-mi mai aștept decât propria moarte/ nu mai vreau decât să plâng la căpătâiul meu/ singur acolo lângă patul meu de moarte/ lângă cadavrul care deodată apare acolo/ cu fața și trupul meu// nu mai vreau nimic pe această lume/ n-am știut să trăiesc/ poate n-am să știu nici să mor”. De un gust îndoielnic se arată versurile care combină morbidul cu stilul glumeț, autoironic, cum se întâmplă în poemele în care personajul își imaginează propria înmormântare (*sunt singurul care-a venit*, *în sicriu*) sau în adresa către cititorul luat peste picior: „cititorule/ care cu scârbă/ pufnești/ la poemele mele/ de doi bani// îți dau întâlnire/ peste doar un secol// atunci/ n-ai să mai pufnești/ iar eu/ n-am să mai scriu versuri/ nici de un ban/ nici de doi bani”.

Mai multe voci, contradictorii, se pot auzi în discursul poetului, de la cele ale mizantropiei, negației, neputinței, impasibilității și apatiei la voci modulate de nuanțe afirmative, admițând valoarea vieții, a iubirii împărtășite („dragostea noastră/ e singura mea legătură/ cu lumea”) ori prezența frumuseții în lume: „frumusețea/ atârnă de lucruri/ fără alegere/ tăcută/ și limpede/ frumusețea atârnă de lume”.

Egomania personajului, învăluit adesea și în ceața plictisului (boala sufletului, cum ne învață Cioran) lasă loc, în rare ocazii, contextului uman înconjurător, populat de ceilalți, sau manifestărilor de compasiune pentru suferința tăcută, precum în acest poem intitulat *fetița oierului*, în care laconismul expresiei prinde bine: „fetița oierului/ stă pe treptele/ de scânduri putrede/ cenușii/ fiecare floare de cui/ e ruginită/ cozile-i sunt/ împletite cu cârpe/ și legate la capăt/ cu elastice murdare/ ochi căprii/ irizați/ în ce clasă ești o întreb/ în clasa a șasea îmi spune/ pot să-ți fac o poză/ da/ nu-și schimbă nici ținuta/ nici privirea/ când o pozez/ în spatele ei/ e peretele cenușiu/ al stânii/ fiecare floare de cui/ e ruginită”.

Publicat probabil cu intenția de a șoca, de a cutremura cititorul, ultimul volum de versuri al lui Mircea Cărtărescu îl lasă pe acesta, mai degrabă, nedumerit, gândind că va fi vorba, în cel mai bun caz, de un experiment trecător. ■

VIAȚA ȘI OPERA ALEX ȘTEFĂNESCU

Foto: Eduard Enea

Am recitit în aceste zile o carte de convorbiri cu Petru Dumitriu realizată de George Pruteanu în 1993. Cei doi interlocutori nu mai sunt azi în viață. Dar dialogul dintre ei continuă să captiveze.

George Pruteanu reușește să-i smulgă marelui scriitor român stabilit la Metz, în Franţa, chiar şi mărturisiri pe care acesta nu ar fi vrut, poate, să le facă. În afară de faptul că îl determină să se dezvăluie, îi face şi un portret propriu-zis, în manieră balzaciană:

„Am sunat şi mi-a ieşit în întîmpinare o doamnă subţire, înaltă, cu părul scurt («băieţeşte»), de culoarea aluminiului, într-un pardesiu gri şi pantaloni de catifea raiată, cu un aer blînd, sprinten şi juvenil, deşi nu e foarte tînără (în jur de 50 de ani). Este doamna Françoise Mohr, profesoară de filosofie, cu care Petru Dumitriu îşi împarte viaţa, într-o conjugală prietenie, fără să fie căsătoriţi oficial. Apartamentul îi aparţine, prezenţa scriitorului nu i-a adus (aproape) nici o schimbare, el nu are acolo decît foarte puţine lucruri proprii (o maşină de scris, un tablou), astfel încît străduinţa mea de a descifra, în amenajarea şi detaliile locuinţei, ceva din personalitatea lui Petru Dumitriu, a fost – întrucîtva – dezamăgită. Am zis «întrucîtva», deoarece, în fond, chiar această situaţie e o tuşă a portretului omului Petru Dumitriu.

Am intrat într-o încăpere plină de lumină, cu patru ferestre dînd spre rîu (dar şi spre maşinile şi motocicletele care huruie, uneori viforos, pe chei), împărţită, de un mic perete, în două sectoare; în primul se aflau o mică bibliotecă şi o masă rotundă, de sufragerie, pe care erau aşezate ordonat manuscrise, o maşină de scris electrică şi, alături, *Biblia*. În cealaltă parte, unde am fost poftit să iau loc, erau trei fotolii joase, moi, pluşate, o masă de lucru (ca «birou») din lemn vechi, simplu, lustruit şi patinat, ca şi rafturile de cărţi din spate, şi un şifonier în acelaşi stil rustic-sever. Pe pereţi, un tablou şi o icoană a Fecioarei Maria.

După cîteva clipe, a apărut şi Petru Dumitriu. Înalt, puţin adus de spate, dar vioi, în ciuda gravităţii triste a chipului, cu părul cărunt încă des, niţel ondulat într-un fel de breton, cu ceva de senator roman obosit, era îmbrăcat cu un pulover bej «en cœur» peste o cămaşă albă, fără cravată, pantaloni de culoarea oului de raţă şi ghete maro-roşcat de piele moale. (De altfel, vestimentaţia amfitrionului meu va vădi, în fiecare zi, o discretă cochetărie).”

Este remarcabilă valoarea literară a acestei relatări, care reprezintă un mod indirect de a face critică literară. Regretatul George Pruteanu, care a încercat să ne reînvețe limba română și a murit înainte de a-și duce la bun sfârșit misiunea pedagogică, avea talent literar.

*

Mi-e dor de Constantin Ţoiu, unul dintre cei mai valoroși prozatori români din a doua jumătate a secolului douăzeci. Constantin Ţoiu părea un personaj desprins din *Ghepardul* lui Lampedusa. Îmbrăcat elegant, cu un fular de mătase pe sub gulerul cămășii, de o distincţie, inclusiv a fizionomiei, desuetă și, în orice caz, în dezacord cu stilul de viaţă comunist, avea un mod ceremonios de a se ocupa de literatură. Colecţiona întâmplări și le povestea tacticos, cu o voluptate aproape perversă, celor din jur ca să vadă dacă prezintă interes și dacă merită să le valorifice într-o carte. Apoi le povestea în scris, pe tot felul de hârtii, folosind maşina de scris, dar și pixul, creionul sau stiloul. Dactilogramele le completa cu fâșii de hârtie scrise de mână și prinse cu ace cu gămălie. Uneori, dacă avea ocazia – dacă te duceai, de exemplu, acasă la el să îl vizitezi –, îţi citea cu glas tare acele colaje, lăsându-ţi din când în când timp ca să savurezi câte un pasaj mai pitoresc. Multe episoade le regăseai apoi în câte un roman de-al său, complet revizuite și integrate într-o naraţiune complicată, cu multe paranteze.

Contantin Ţoiu oprea timpul, din curgerea lui vertiginoasă, și îl repornea într-un ritm mai lent și mai calm, de ceas cu pendulă dintr-un iatac boieresc. Te învăţa să nu te mai grăbeşti, să nu te mai agiţi, să nu mai fierbi de nerăbdarea de a te exprima, ci să taci şi să asculţi istorii vechi, spuse pe îndelete. Era egocentric, ca Nicolae Breban, dar nu impetuos, ci ritualic, un specialist în lentoare, ca seducătorii de altădată.

Cărți răsfoite într-un pat medical (VI)

Scrise *după* vârsta de 50 de ani, voluptuos, ceremonios, romanele lui Constantin Ţoiu, începând cu *Galeria cu viţă sălbatică*, au adus o undă de rafinament în literatura noastră postbelică, pauperizată forţat de esteţii regimului comunist. Prozatorul s-a remarcat şi printr-o publicistică elaborată tacticos şi cu plăcere, flagrant diferită de aceea din ziarele epocii. Vasile Alecsandri (prozatorul şi autorul de scrisori), Mihail Sadoveanu, Mateiu I. Caragiale reprezintă ascendenţa literară a lui Constantin Ţoiu iar Ștefan Bănulescu, Radu Petrescu, George Bălăiţă sunt scriitorii cu care el s-a aflat în emulaţie directă.

*

Iată o informație de o noutate absolută pentru iubitorii de poezie: prima poetă din istoria literaturii române a fost o călugăriţă, Xenia Iordachi Hagiu, de la mânăstirea Agapia. Un volum al ei de *Stihuri* – bazat pe un manuscris autograf din 1826 – a apărut la o editură din Republica Moldova, Gunivas, condusă de apreciatul editor Nicolae Guţanu. Cartea îndeplinește toate condiţiile pentru a fi privită cu încredere. Ediţia, îngrijită cu maximă rigoare de Eugenia Dima, cuprinde şi un studiu critic substanţial semnat de N.A. Ursu.

Xenia Iordachi Hagiu îl proslăvește, în versuri, pe Dumnezeu, dar nu mecanic, ci cu o emoţie autentică şi cu un dar rar întâlnit de a identifica divinitatea în darurile simple ale vieţii. Ea înalţă, de exemplu, un imn de slavă... liniștii, considerată un cer pământesc. A considera liniștea un cer pământesc, iată o dovadă de sensibilitate şi talent poetic imposibil de ignorat:

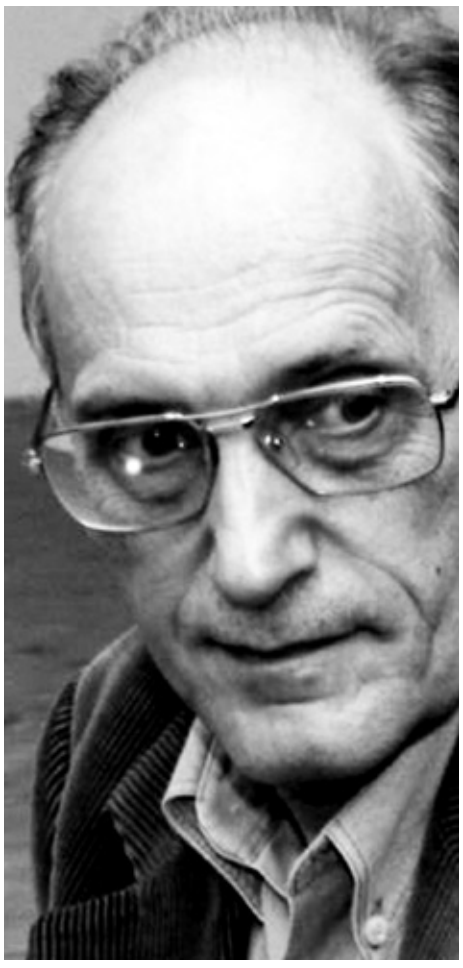
„O, linişti, ceri pământesc,/ Di tini voi să vorbesc,/ Să ti laud întru toati/ precum ţii ţi se cadi./ Căci mari la sfinţi ti numeşti,/ Ca ceia ci odihneşti/ Pre cii ostiniţ din lumi,/ Cari năzuiesc la tini./ O, linişti, văzduh lin,/ Iar şi sad di roduri plin,/ Di îngeri eşti cercetată,/ Pren fire cea mai curată,/ Căci speli şi tămăduieşti/ metehnili sufleteşti,/ Apoi dai împodobiri/ Pren a mirului stropiri.” (Atenţie, „linişti” nu este pluralul substantivului „linişte”, ci „linişte” în pronunţie moldovenească!)

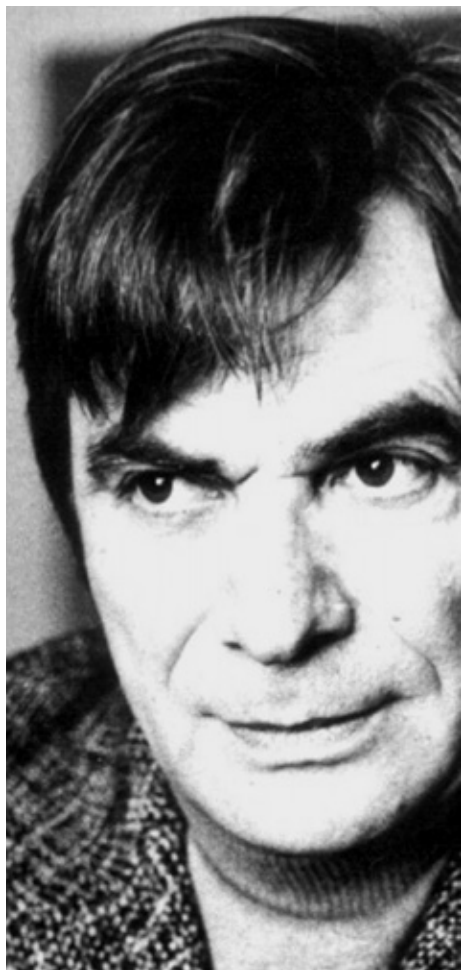
M-aş bucura, iubiţi contemporani ai mei, să vă mutaţi pentru o clipă atenţia de la agitaţia vieţii noastre zilnice la acest mesaj tulburător care ne vine din trecut, de la o femeie inteligentă, talentată şi cultivată care a trăit acum două sute de ani.

*

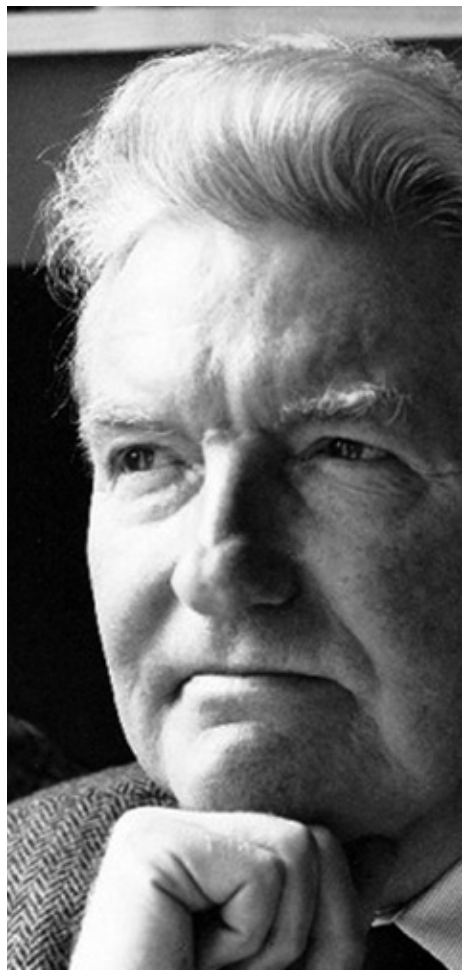
Ce ştim despre Argentina? Că este o ţară a tangoului, dans lasciv, care uşor te poate face să cazi în păcat. Că i l-a dat lumii pe marele fotbalist Maradona. Şi... cam atât. O tânără româncă studioasă, care a fost la faţa locului, la Buenos Aires, şi anume Justina Irimia, a scris o carte despre modul de viaţă din această ţară (pentru noi exotică), oferindu-ne o imagine mult mai cuprinzătoare a ei. Cartea – intitulată *Ultimul tango la Buenos Aires* şi publicată de Editura Humanitas − conţine rezultatul a doi ani de observare atentă şi

GEORGE PRUTEANU





CONSTANTIN TOIU



PAUL JOHNSON

ALEXANDRA ARES

afectuoasă, ca şi de discuţii cu sociologi, psihologi, istorici, jurnalişti, profesori şi filosofi argentinieni. Analiza a ceea ce Justina Irimia numeşte „etosul local" sclipeşte de inteligenţă.

Din dorința de a fi succint, am să mă opresc asupra unui singur aspect: umorul argentinian (asemănător într-o oarecare măsură cu cel românesc).

„Despre un lucru foarte greu de făcut se spune (la Buenos Aires) că a-l face e «mai greu decât să-i pui pantaloni caracatiţei». Despre un loc unde e foarte frig se spune că se află «acolo unde soarele răsare îmbrăcat». Un lucru inutil «este mai inutil decât claxonul la avion». Când cineva este foarte agitat se spune că este «transpirat ca un martor mincinos»."

Dar cea mai amuzantă zicală argentiniană citată de a Justina Irimia este folosită în legătură cu un om urât: „E atât de urât, încât, când s-a născut, barza a venit de două ori, o dată ca să-l aducă şi a doua oară ca să-şi ceară scuze."

Justina Irimia ne oferă şi mostre de umor involuntar din discursurile unor oameni politici, de unde rezultă că şi în Argentina există câte un Marian Vanghelie. Un politician s-a lăudat de pildă, odată, că are în biblioteca proprie toată opera lui Socrate. Iar altul a declarat că s-a săturat să stea cu sabia Penelopei deasupra capului.

Noroc că la Buenos Aires a trăit şi Borges, făcând să crească media de inteligenţă. Cartea Justinei Irimia este instructivă şi agreabilă. Numai argentinianul Martínez Estrada a mai scris despre Argentina o carte atât de bună.

*

Karl Marx scria versuri – proaste, bineînțeles. Și practica impostura în sociologie. În scop propagandistic, invoca mereu caracterul ştiinţific al filosofiei sale sociale (idee repetată mecanic de ideologii comuniști de ieri şi azi). În realitate, avea oroare de investigaţii, de contactul cu viaţa şi, în loc să meargă în fabrici să vadă cum trăiesc muncitorii, prefera să se folosească de statistici făcute de alţii, uneori cu cincizeci de ani în urmă. Selecta fapte care să-i ilustreze teoriile, nu își construia teoriile în funcţie de fapte. Proceda ca un diletant, nu ca un om de știință, fiind bântuit de fantasme ale distrugerii societăţii tradiţionale. Pleda înflăcărat pentru o revoluţie apocaliptică, obsesie vizibilă şi în versurile sale, care, lipsite de valoare, au în schimb o valoare de document psihiatric.

Asemenea idei – unele de o noutate absolută – găsim în cartea lui Paul Johnson, *Intelectualii*, carte admirabil tradusă din engleză de Luana Stoica. Catolic conservator, fost consilier al lui Margaret Thatcher, Paul Johnson a fost (și este) înainte de toate un publicist de mare clasă. În volumul *Intelectualii* el reconstituie biografia intelectuală a unor personalităţi care au vrut să schimbe lumea: în afară de Karl Marx – J.-J. Rousseau, Shelley, Ibsen, Tolstoi, Hemingway, Brecht, B. Russell, J.-P. Sartre. Ei şi-au trăit viaţa cu totul altfel decât i-au îndemnat pe semeni să şi-o trăiască, fiind însufleţiţi de ambiţii, orgolii şi temeri rămase multă vreme nedescifrate. Această operaţie, de descifrare, o face cu o impresionantă cultură de umanist şi cu o sagacitate diabolică Paul Johnson.

*

Acum vreo șapte-opt ani am primit informații – care m-au bucurat − despre succesul unui roman, *Jacob se hotărăşte să iubească*, scris de un tânăr român stabilit în Elveţia, Cătălin Dorian Florescu. Acest roman a fost considerat în Elveţia cartea anului 2011. Nu este prima dată când un autor român face valuri în străinătate datorită talentului său literar. Exportăm scriitori de valoare – ceea ce nu este chiar o afacere. Mai bine am exporta literatură, pentru că literatura are o calitate miraculoasă: exportată, rămâne şi în ţară. Dar, oricum, nu se poate să nu ne bucurăm când auzim că un scriitor de origine română este admirat de cititorii din alte ţări.

De un remarcabil succes se bucură ca scriitoare, de data aceasta în SUA, prozatoarea Alexandra Ares, absolventă a Facultăţii de Teatrologie din cadrul UNATC-ului din Bucureşti şi realizator în cadrul Redacţiei Teatru din TVR în perioada 1992-1997. Stabilită în America, la New York, în 1998, ea şi-a practicat în continuare profesia, lucrând pentru diferite televiziuni, dar s-a afirmat şi ca scriitoare, debutând cu romanul *Visătoarele*.

Un roman al ei, apărut în versiune românească la Editura Polirom, *Viaţa mea pe net*, are un succes răsunător în Statele Unite. Este un roman alert, imprevizibil şi seducător. Autoarea valorifică stilul vieţii noastre de azi, adunând, ca într-o cupă, ceea ce Boris Vian numea „spuma zilelor".

Protagonista cărţii, Emily Thompson, se mută din „provincie" la New York şi îşi găseşte un loc în viaţă (lucrează într-o galerie de artă şi are ca iubit un artist), dar, fascinată de posibilităţile pe care i le oferă Internetul, adevărată fabrică de multiplicat existenţa, se angajează în relaţii riscante cu necunoscuţi şi este gata-gata să o sfârşească tragic. Însă, ca orice roman american, şi acesta are happy-end.

*

Unii cunoscuți mă întreabă de ce scriu cu „â" din „a".

Scriu cu „â" din „a" pentru că există în România o lege care îmi cere (printre altele) să scriu cu „â" din „a". Așa cum îmi plătesc impozitul și cum trec numai pe culoarea verde a semaforului, scriu cu „â" din „a".

Și apoi regula instituită de Academia Română este o regulă bună. Se numără printre obligaţiile pe care eu le îndeplinesc cu convingere. Dacă n-ar fi existat, aș fi militat pentru impunerea ei.

Scriind cu „â" din „a" îi facem un serviciu propagandistic limbii române. Îi evidenţiem latinitatea, într-un mod simplu și direct, inteligibil imediat de către milioane de oameni din alte țări. Orice inscripţie în limba română − de pe un pachet de ţigări, de pe frontispiciul unei ambasade − aduce aminte, prin intermediul cuvintelor scrise cu „â" din „a", că suntem latini, și nu slavi (așa cum cred mulți). Ca să nu mai vorbesc de ziare și reviste, chiar și de cele abandonate în tren. Ca să nu mai vorbesc de cărți.

Avantajul este imens iar efortul care ni se pretinde − minim. Dacă notarea unei vocale în două feluri ni se pare o corvoadă și ne face să ne văicărim înseamnă chiar că nu mai e nimic de sperat în România.

Este obscur un afiș din care reiese că o formaţie de muzică va c*i*nta. În schimb, dacă scrie pe el că formaţia va c*a*nta, latinitatea limbii noastre este recognoscibilă chiar și de către un ins necultivat, din orice țară occidentală.

Este rebarbativă sintagma flori de c*i*mp, care apare eventual ca explicaţie la o ilustrată. Dar sintagma flori de c*a*mp o înțelege aproape oricine. În lume nu există c*i*mpusuri universitare, ci campusuri universitare.

Scriu cu „â" din „a" și din alt motiv: pentru că vreau să contest în felul acesta, în fiecare zi, o normă ortografică instituită abuziv în timpul stalinismului. Instituită nu din raţiuni lingvistice, ci din raţiuni politice. Prin renunţarea la „â" din „a" se extrăgea, cu penseta, nervul latin al limbii române.

După 1989 ar fi trebuit să ne scuturăm repede de tot ceea ce amintea de un stil de viaţă impus de o forță de ocupaţie. Dar noi ne-am îndrăgostit − se pare − de lanțurile noastre. Ni le-am desfăcut încet, cu un fel de părere de rău, iar câteva verigi le mai păstrăm și azi, intrate adânc în carne.

Academia Română a salvat situaţia, ne-a obligat să fim demni.

În sfârșit, scriu cu „â" din „a" pentru că așa scriau, înainte de instaurarea comunismului, aproape toți clasicii noștri, de la care am învăţat limba română. Am îndrăgit încă din adolescenţă nu numai textele lor, ci și imaginea textelor lor. Dacă Eminescu scria „Veronică dragă, îți sărut mâinile", cu „â" din „a", cum să scriu eu „mîinile" cu „î" din „i"? ■

Alexandru Macedonski între iluzia romantică şi sensibilitatea simbolistă

IULIAN BOLDEA

Teoreticianul poeziei noi

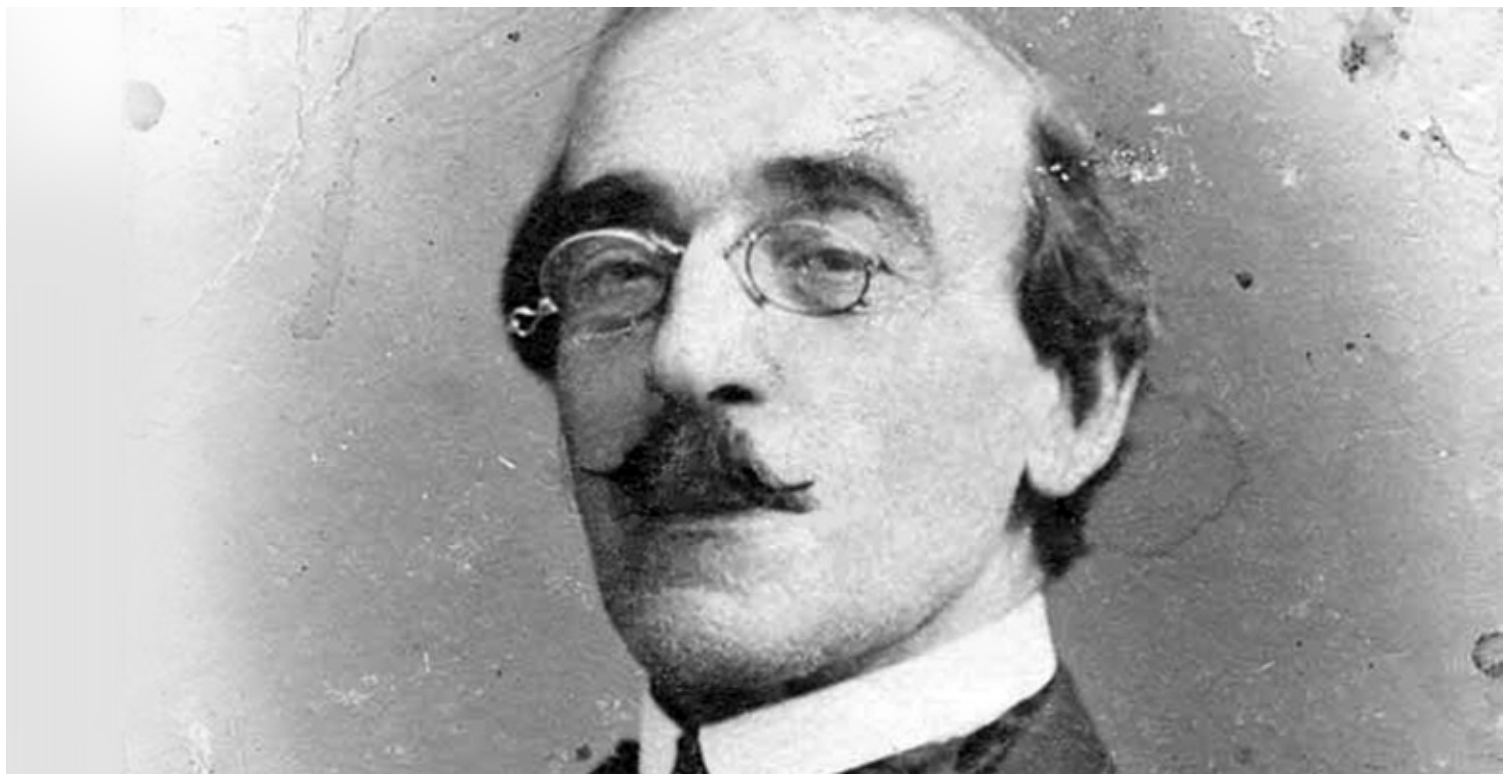
În ciuda unor oscilaţii între poetica romantică, parnasiană şi cea simbolistă, Alexandru Macedonski a fost un teoretician cu intuiţii ferme al simbolismului, adept al poeziei noi, cu expresie modernă, inedită, observând (în articolul *Despre logica poeziei*, 1880) că scara alfabetică reprezintă „o adevărată scară muzicală şi arta versurilor nu este nici mai mult nici mai puţin decât arta muzicei". Ataşamentul faţă de noua poezie reiese din capacitatea autorului de a se reinventa, mai ales prin afinităţile sale cu lirica franceză. Reflexul căutărilor provine din intenţia de a crea *altfel*, de a inova lirismul în substanţa şi în expresia lui, chiar dacă Macedonski relevă valenţele poeticităţii unor producţii folclorice. Nu trebuie să ignorăm antiraţionalismul scriitorului care remarca faptul că „logica poeziei este nelogică faţă de proză, şi tot ce nu e logic, fiind absurd, logica poeziei este, prin urmare, însuşi absurdul". Macedonski pledează pentru ideea de inefabil al poeziei, considerând că lirismul e ireductibil la expresia raţională, la tiparele recurente ale intelectului: „Poezia are aceeaşi putere suverană, tainică şi neschimbată, convingând prin însăşi esenţa ei divină, domnind în toţi timpii şi peste toate inimile, fără ca cineva să-şi poată da seama de modul ei de înrâurire".

Macedonski delimitează, de asemenea, poezia de proză. Încearcă astfel să circumscrie specificul estetic al lirismului, subliniind, în articolul *Poezia viitorului* (1892), că aceasta din urmă este constituită din muzică şi imagine, „două eterne şi principale sorginţi ale ideii": „Din datele definiţiunii rezultă că poezia modernă a început să graviteze către un ideal cu totul superior şi că tinde a se deosebi de proză, de elocvenţa vulgară ce impresionează pe ignoranţi, de succesele de bâlci ale *antitezei* şi că şi-a creat, în fine, un limbaj al ei propriu, limbaj în care se simte în largul ei, şi pe care burghezia sufletelor, neariparte către aristocraţia în arte, nu va ajunge din fericire pentru poezie să-l înţeleagă niciodată". Se disting din aceste observaţii câteva idei mai importante: refuzul romantismului retoric, ironia la adresa cititorilor leneşi, care receptează poezia cu o anume comoditate, stabilindu-se chiar o antinomie între „burghezia sufletelor" şi „aristocraţia în arte", opoziţie cu funcţionalitate estetică, nu socială. În articolul *Despre poemă*, Macedonski deplânge destinul scriitorilor într-o literatură imatură estetic: „Orice s-ar zice, sarcina unui scriitor este foarte grea într-o literatură în care principiile abia sunt schimbate", sancţionând confuzia valorilor, mediocritatea, veleitarismul, dar şi comoditatea publicului cititor. Pentru a preveni asaltul mediocrităţii, proliferarea impostorii şi a kitschului în literatură, Macedonski promovează o nouă direcţie a lirismului românesc: „Poezia, ca şi cugetarea, va fi sau nu va fi, după cum simţurile vor exista sau nu". Corespondenţa dintre senzaţii, sincretismul, convergenţa imaginativ-perceptivă vor conduce la promovarea instrumentalismului, care potenţează forţa de sugestie a sunetelor. Pentru Macedonski, poezia viitorului trebuie să fie capabilă să îşi asume „un limbaj al ei propriu", în măsura în care ea „nu va mai fi decât muzică şi imagine – aceste două eterne şi principale sârguinţi ale ideii". În articolul *În pragul secolului* (1899), Macedonski redă particularităţile simbolismului: crearea unui limbaj specific poeziei şi artei, declanşarea unor imagini, senzaţii şi idei prin intermediul formei, promovarea unor ritmuri inedite, flexibilitatea şi nuanţarea unor forme preexistente, cu scopul de a se ajunge la „muzică, imagine şi culoare, singura poezie adevărată".

Există în opera lui Alexandru Macedonski o conştiinţă tragică a unor antinomii ferm trasate, în spiritul unei retorici romantice: iluzie/realitate, luciditate/himeră, voinţă/fatalitate, dorinţa de evaziune/regresiunea în interioritate. Toposurile recurente rezumă vocaţia unui poet vizionar, vitalist şi artist, atras de rafinarea contemplativă a emoţiei. Regăsim la Macedonski o întâlnire inedită a tradiţiei cu modernitatea, a romantismului cu simbolismul, chiar dacă poetul român se delimitează de simboliştii francezi prin energetism, prin sinteza *vis-voinţă*, chiar erosul fiind expresia unui vitalism al beatitudinii unei comuniuni a simţurilor şi spiritualului. De aici aspiraţia spre ideal, corectată cu conştiinţa lucidă a inaccesibilităţii sale. Valorificând demersul teoretic, Alexandru Macedonski scrie poezia *În arcane de pădure*, „întâia încercare simbolistă în româneşte", cum notează orgolios poetul. În ansamblul său, lirica lui Macedonski nu e pur simbolistă, ea reunind tendinţe şi orientări diverse: romantism (ciclul *Nopţilor*, îmbinare a retoricii genialităţii, a sarcasmului şi ironiei), romantism şi parnasianism (*Noaptea de decemvrie*), simbolism, parnasianism (*Rondelurile*). Rece şi ardent, fantast şi senzual, lirismul este, deopotrivă, sonor, impetuos, declamatoriu, sfâşiat între fervorile idealităţii şi spleen-ul cotidianului, asumând însă şi un vocabular aspru, dominat de materialitate şi substanţialitate. Se simte mereu oscilaţia între disperare şi încredere, între aspiraţia romantică spre absolut şi oroarea faţă de mediul inospitalier. Sinteză lirică, *Noaptea de mai* e o poezie în care emoţia şi viziunea contemplativă consolidează conturul unui univers autotelic, limbajul fiind unul purificat până la feerie armonică, incantaţie şi muzicalitate. În *Nopţi*, romantismul idealist e dominant, autorul abandonând postura sa marginală, căci, prin contemplarea naturii, se contopeşte cu magia alcătuirii sale. În *Psalmi moderni*, regăsim un set de teme fundamentale modelate cu atenţie de orfevru, tonul adaptându-se la afecte, poezia fiind una de lamentare, elegiacă, pentru ca *Flori sacre* şi *Poema rondelurilor* să impună prin plasticitatea verbului evocator, prin armonie şi echilibru. *Noaptea de decemvrie* e o sinteză a unui topos obsedant, acela al geniului, cum observă Adrian Marino, fiindcă poezia „simbolizează drama geniului, într-o evocare de mari proporţii, reprezentativă pentru întreaga concepţie a poetului şi, poate, şi mai mult, pentru drama propriei sale existenţe, fascinată de vis, himeră şi ideal, irealizabil ca orice absolut". *Rondelurile* se disting prin echilibrul tematic, afectiv şi formal, dramatismul fiind atenuat, melodia mai unitară, în timp ce timbrul liric e mai rafinat, într-un univers familiar, graţios, al cotidianului şi al lucrurilor mărunte şi gingaşe.

Dualităţi şi antinomii

Captivat de reverberaţiile simbolice ale alegoriei, de sinestezii şi de retorism, Macedonski relevă o sensibilitate muzicală, fiind ispitit de ornamentaţia metaforică, de inovaţiile formale, dar şi de aspiraţia spre un orizont metafizic al fiinţei. *Valţul rozelor* e o poezie care realizează tranziţia de la ciclul *Nopţilor* la cel al *Rondelurilor*, de la grandoare expresivă şi elan spre absolut la miniatural graţios şi pictural sugestiv, afectele fiind fixate în desen delicat de stampă japoneză. Apărută în revista *Literatorul*, nr. 4, aprilie 1883, poezia a fost publicată de mai multe ori şi introdusă în ediţia din 1897 a volumului *Excelsior*. Scenariul alegoric şi narativitatea derulării imaginilor îi conferă ambianţei poetice culoare şi relief, în incrustaţiile parabolei delicat desenate. Cu un discurs la persoana a treia şi timpuri verbale specifice naraţiunii (imperfect şi perfect simplu), poetul rezumă, în registru liric, ambianţa, timpul, punând în scenă conţinutul simbolic, închipuind o alegorie a destrămării florilor de trandafiri, deposedată de înfiorări tragice, revelând, mai degrabă, o percepţie a iluziei, a mirajului înaltului spre care tind rozele. Prima strofă indică unele coordonate ale spaţiului poetic, sugerând atmosfera, la început calmă, apoi tot mai trepidantă, cu ritm ascendent şi o dinamică centrifugală. „Măceşul singuratic" şi „vântul serii" par protagoniştii unei coregrafii în care ni se expune o „poveste" alcătuită din tentaţia idealului, fascinaţia înaltului, atracţia unei lumi simbolice, de dincolo de cotidian. Se confruntă două entităţi, una reprezentând realul, „măceşul", simbol dominant al statorniciei contingentului, şi cealaltă („vântul"), entitate care sugerează nestatornicia, evanescenţa şi inconstanţa cu reflexe ludice. Între cele două registre ale imaginarului, terestru şi aerian, raportul este aparent de opoziţie, de excludere reciprocă, însă cele două contrarii se atrag, dansul florilor fiind o alegorie a aspiraţiei spre înalt, spre frumos, spre desăvârşirea artei. Fascinaţia înaltului pe care o resimt fiinţele ataşate teluricului se insinuează treptat, ca o amăgire în care vocea îşi atenuează modulaţiile în regimul şoaptei iar gestica e ceremonială, ritualică, ludică pe jumătate şi totuşi de o gravitate de subton. Sunetele, imaginile şi formele se îmbină articulând un fast al amăgirilor „vântului serii", care le vorbeşte florilor „cu voce lină". Suspinul e şi o formă de camuflare, o modalitate a insinuării înşelătoare: „Pe verdea margine de şanţ/ Creştea măceşul singuratic,/ Dar vântul serii nebunatic/ Pofti-ntr-o zi pe flori la danţ./ Întâi pătrunse printre foi,/ Şi le vorbi cu voce lină,/ De dorul lui le spuse-apoi,/ Şi suspină – cum se suspină…// Şi suspină



– cum se suspină…” Strofele a doua şi a treia accentuează laitmotivul tentaţiei şi al dansului care reprezintă trecerea într-o altă dimensiune. Macedonski transpune în ambianţa poemului o suită de imagini ale disimulării, ale artei mistificatoare în fond, acest „danţ al rozelor” fiind similar volutelor artei pure. Imaginile carnavalescului, schimbările rapide de măşti, de decoruri extrase din repertoriul tematic baroc, cu reprezentarea lumii ca vis sau ca teatru oferă sugestia unei realităţi fluctuante, tranzitorii, căci realul este transpus în regim oniric, au alura unui scenariu ludic inconstant, amăgitor. Alegoria capătă accente noi, este transcrisă în imagini fluctuante, calofilia şi masca fiind reunite, iar toposul carnavalului şi al dansului sunt afectate de unele reflexe erotizante, iluzorii („mângâierile-adierei”, „dulci simţiri”, „de vântul serii sărutate” etc.). Ultima strofă înregistrează o mişcare mai rapidă, o dinamizare a ritmului prin care se desăvârşeşte această artă a „seducţiei”, ultimul vers consemnând un fel de final deschis care amplifică ambiguitatea, aşezând în oglindă metaforică cele două realităţi, conciliate prin mişcarea „valţului”. Senzorialitatea şi jocul iluzoriu al metaforei calofile („braţele minciunei”, „argintul lunei”) sunt antinomiile prin care Macedonski ne oferă, în *Valţul rozelor*, o parabolă discretă, caligrafiată în imagini suave, a jocului dintre teluric şi transcendenţă pe care se bazează orice alcătuire artistică.

Poetul ne oferă, prin *Noaptea de decemvrie*, o etică a poeziei şi o poezie despre etica omului de geniu, despre conduita pe care acesta trebuie să şi-o asume pentru a-şi desăvârşi condiţia artistică. *Noaptea de decemvrie* are o structură multiplană, provenind din chiar impulsurile antitetice ale autorului. E închipuit, mai întâi, un plan al cotidianului concret, în care fiinţa se simte alienată, înstrăinată de sine şi de ceilalţi. Ambianţa hibernală sugerează inerţia imaginativă declanşată de lipsa inspiraţiei, forţă transcendentă care transfigurează realul, ridicând la puterea artei existenţa prozaică. Imaginea camerei – spaţiu claustrant şi alienant, sugerează condiţia precară a eului diurn: „Pustie şi albă e camera moartă…/ Şi focul sub vatră se stinge scrumit…” De la acest spaţiu al finitudinii şi izolării imaginaţia poetului glisează înspre exterioritate, spre câmpia „pustie şi albă” conotând ostilitatea mediului exterior, antiteza dintre real şi ideal. Spaţiul închis este reprezentat prin imagini cromatice, în timp ce spaţiul exterior e modulat prin intermediul unor imagini auditive care amplifică sugestia concreteţii acestei arii ostile, reduse la materialitate. Lipsit de ardenţa inspiraţiei, poetul este asemenea naturii îngheţate de frigul iernii, însă, în momentul în care îşi recapătă forţa creatoare, sub impulsul beatificant al inspiraţiei, în el se produce o regenerare purificatoare. Inspiraţia e percepută ca forţă demiurgică prin care creatorul îşi recapătă libertatea de a edifica lumi imaginare, eliberând imaginaţia de inerţie şi încremenire. „Arhanghel de foc”, aparţinându-le supraterestrului şi fabulosului, inspiraţia e asemenea unei alcătuiri daimonice care face legătura între divin şi uman, favorizând traducerea unor mesaje obscure din spaţiul transcendenţei, pe care doar creatorul le poate înţelege, prin transpunerea lor în vers, imagine şi sunet. Inspiraţia favorizează transmutarea realului neconvenabil, abuziv, inadecvat într-o suprarealitate a ficţiunii şi mitului. Imaginaţia e, crede Macedonski, forţa eliberatoare care le redă lucrurilor condiţia lor originară prin forţa mântuitoare a artei. Pe de altă parte, poetul îşi asumă o nouă identitate, a emirului „avut şi puternic”, capătă un rol nou, sub imperiul forţei nepământeşti a inspiraţiei. Bagdadul, oraşul emirului, are atributele unui cadru feeric, ale armoniei şi perfecţiunii, relevantă fiind fascinaţia poetului pentru exotism, pentru magia lumii Orientului, somptuoasă, neverosimilă, policromă, aflată, parcă, „dincolo de bine şi de rău”.

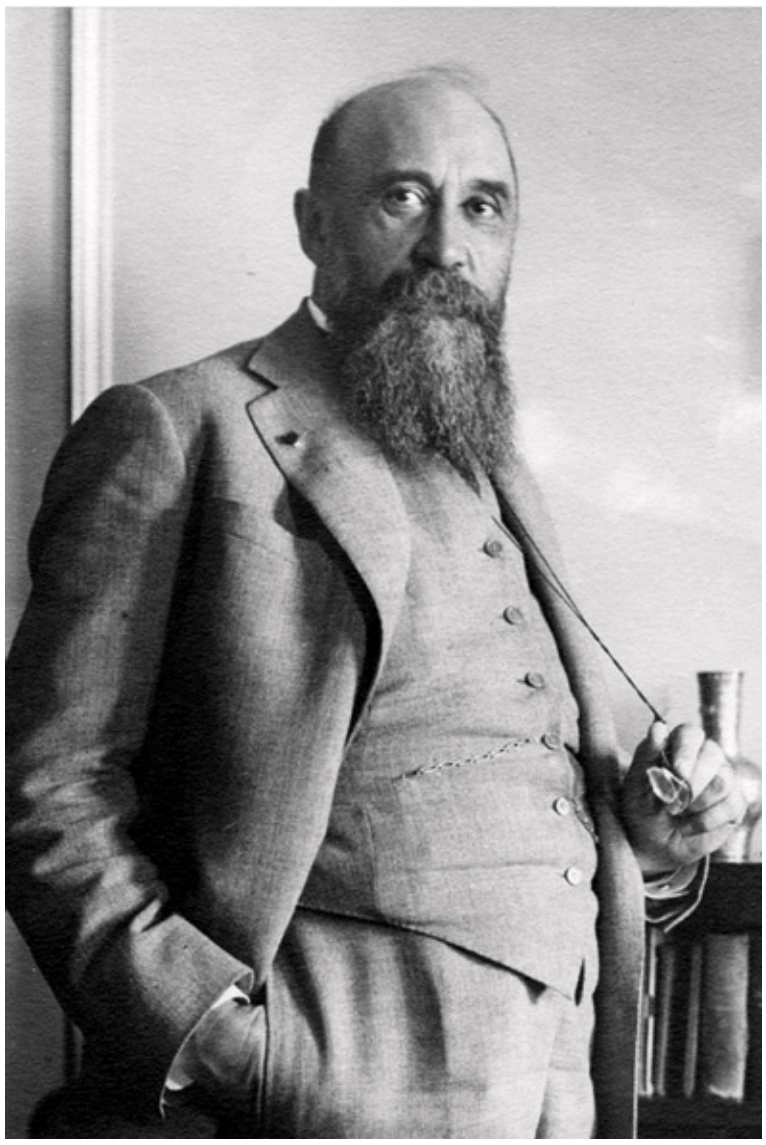
Poetul trasează coordonatele unui univers ideal, simbolic, în care feericul şi fantasticul se întrepătrund: florile roze, havuzele care cântă, cerul galben şi roz, sălile de alabastru, bolţile de argint şi azur, lumina de o strălucire aproape supranaturală, viaţa „dulce”, grădinile înmiresmate – toate aceste imagini sugerează un tărâm al tinereţii eterne, al frumuseţii, fastului şi bogăţiei: „Bagdadul! Bagdadul! Şi el e emirul… –/ Prin aer, petale de roze plutesc…/ Mătasea-nflorită mărită cu firul/ Nuanţe, ce-n umbră, încet, veştejesc…” Condiţia emirului e a omului de excepţie, care se ridică deasupra celorlalţi, având acces la putere şi bogăţie, fiind dotat cu însuşiri care-l scot din rând: frumuseţe, tinereţe, vitejie, har. Înzestrat cu aceste calităţi ale desăvârşirii, eroul lui Macedonski e redat în culori vii, într-un relief pregnant, amplificat de repetiţii („Şi el e emirul, şi toate le are…/ E tânăr, e farmec, e trăznet, e zeu”). Poezia lui Macedonski simbolizează condiţia fiinţei geniale care accede la adevărurile ultime ale lumii, descifrând în propriul destin o chemare devoratoare, o aspiraţie chinuitoare de a-şi depăşi propria condiţie, în pur spirit romantic, fiind înfăţişată postura eroului romantic, demonic şi titanian, purtat de avânturi uriaşe spre orizonturi largi, mereu nemulţumit de locul şi de lumea sa, mereu căutând să-şi asume o altă identitate decât aceea fixată de un destin prestabilit. Pentru emir, ieşirea din condiţia mărginită se produce prin mirajul cetăţii Meka, iar atingerea acestui ideal presupune jertfă, efort, expunerea profundă a fiinţei proprii. Ideea călătoriei este obsedantă, se transformă într-o atracţie irezistibilă spre cetatea sfântă. Atingerea idealului, accederea la Meka, presupune dificultăţi care întrec oarecum forţa unui om obişnuit iar poetul, prin epitete sugestive, prin metafore edificatoare construieşte o antiteză puternică între Bagdad, oraşul mirific şi feeric în care domneşte emirul, şi pustia din „zarea de flăcări – departe”. Construcţia antitetică amplifică dificultăţile pe care le are de depăşit emirul, renunţările la care procedează fiinţa superioară care-şi asumă „calea cea dreaptă” pentru a-şi atinge idealul: „Dar Meka e-n zarea de flăcări – departe –/ de ea o pustie imensă-l desparte…”

Călătoria spre Meka e un traseu iniţiatic, care presupune jertfe şi renunţări, suferinţe şi traversarea unor probe rituale, emirul străbătând deşertul pe drumul drept, suportând dificultăţile unei opţiuni înscrise în cifrul profund al destinului său, în timp ce „drumeţul pocit” optează pentru calea ocolită, a compromisurilor, calea sinuoasă dictată de o logică a confortului şi a protejării de sine. Reluând o ipoteză a lui Tudor Vianu referitoare la *Luceafărul* eminescian, s-ar putea spune că eroii lirici (emirul şi drumeţul pocit) sunt roluri ale poetului însuşi, ipostaze duale ale identităţii sale profunde (comună/superioară). Cele două personaje lirice transpun, cum se ştie, două etici antinomice: etica omului superior („calea cea dreaptă”) care are în vedere jertfa de sine, abandonul, sacrificiul şi etica omului comun (drumul ocolit) bazată pe compromis, meschinărie şi ipocrizie.

Calea dreaptă a emirului e eminent evocată de simboluri ale focului şi arşiţei sau de sugestii ale sângelui. Flacăra şi epitetul „dreaptă” sunt laitmotive ale suferinţei în imensitatea pustiei, călătoria emirului fiind o expresie a dorinţei de libertate, de ieşire din labirintul lumii aievea. Călătoria, tentaţie a omului de a-şi aprofunda şi transgresa limitele – interioare şi exterioare – e şi o modalitate de a estompa cezura dintre sine şi lume. Fascinaţia depărtării, imprecizia spaţială, nostalgia limitelor şi glisarea contururilor apropie călătoria de simbolistica fluctuantă a visului, care amplifică ambiguitatea imaginilor lirice, drumul emirului fiind o cale de recuperare a sinelui autentic, adânc.

Evaziunea, obsesia depărtării, magia cetăţii Meka transpun perspectiva unui rol mântuitor, amplificat de jocul perspectivelor spaţiale, dinamica distanţelor niciodată depăşite producând un efect de ambiguitate, căci emirul se deplasează spre un fel de „meta-lume”, o transcendenţă simbolică pentru că, prin călătoria sa iniţiatică, el se caută neîncetat pe sine, cetatea Meka fiind un miraj al închipuirii sale fastuoase, o iluzie a sufletului său însetat de ideal. Moartea emirului „sub jarul pustiei” reprezintă sacrificiul celui care şi-a dedicat existenţa unui ideal ce nu poate să fie atins decât prin renunţare şi printr-un recurs la drumul drept. Dacă drumeţul pocit trece pragul Mekăi pământeşti, emirul accede la condiţia – simbolic superioară – a Mekăi celeste, echivalenţă sugestivă a idealului estetic transcendent. Moartea emirului readuce în scenografia lirică imaginea de început a odăii triste şi reci şi a spaţiului exterior neprielnic. Opoziţia dintre lumea aievea şi lumea imaginată e reliefată şi prin configurarea celor două dominante termice: frigul – desemnând realul inacceptabil şi căldura – reprezentând forţa fanteziei de a concepe lumi ficţionale, de a transpune concretul în simbol, alegorie şi vis. Drumul emirului este, scrie Ioana Em. Petrescu, un fel de „eufemizare a «pustiei» interioare”, dar şi expresia impulsului de dez-mărginire care animă gesturile eroului liric, inadaptat prin definiţie, inapt pentru compromis, supus doar imperativelor propriului ideal estetic. Un alt Macedonski decât cel din *Noaptea de decemvrie* ni se arată în ciclul *Rondelurilor*. În ultimul volum, publicat postum (*Poema rondelurilor*), Macedonski se dovedeşte un poet care-şi constrânge afectivitatea la rigorile formei fixe, un poet al neliniştilor estompate şi al durerii preluate de peniţa cu caligrafie reţinută a artei pure. Nu se mai regăsesc în aceste versuri impecabile ca formă, cu imagini transpuse în tipare fixe, afecte învolburate romantic, exaltări ale unor opoziţii ireconciliabile sau aspiraţii extatice spre infinit. Sufletul romantic se resoarbe într-un vers cu desenul calm, cu expresivitate minimală, dozată în imagini ale miniaturalului şi graţiosului.

Romantic şi simbolist, poetul îşi trădează temperamentul supus unor porniri antinomice, greu de conciliat. Avântul spre ideal şi dezamăgirea în faţa unei realităţi de o banală convenţionalitate, cultul artei autentice, necoruptă de compromisuri şi de eroziunea laşităţilor – toate acestea se regăsesc îngemănate în poemele lui Alexandru Macedonski. ■



Nicolae Iorga, istoricul prin excelență

OVIDIU CRISTEA

O vorbă înțeleaptă spune că din vârful muntelui nu vezi muntele. Tot astfel, a scrie despre N. Iorga presupune riscul de a lăsa la o parte sau a simplifica până la caricaturizare multele idei presărate într-o listă de lucrări copleșitoare prin vastitatea ei. Iorga a fost un titan al culturii românești de la sfârșitul secolului al XIX-lea și din prima jumătate a secolului al XX-lea. Istoric, literat, jurnalist, memorialist, profesor universitar și membru al Academiei Române, N. Iorga a fost, totodată, un om politic cu un rol important în făurirea României moderne. Pentru epoca pe care a trăit-o, figura sa pare omniprezentă. Astăzi, în schimb, chipul său este destul de estompat, atunci când este adusă în discuție perioada interbelică.

Mai rău, nici în domeniul muzei Clio – pe care l-a revoluționat la sfârșitul secolului al XIX-lea, pentru ca, mai apoi, să își pună pe termen foarte lung amprenta asupra sa – numele lui Iorga nu pare să mai valoreze foarte mult. Rândurile de mai jos vor încerca mai puțin să explice cauzele acestei uitări (în frenezia măsurării cantitative, a indicilor scientometrici și a numărului de citări poate am putea să credem că e chiar un proces firesc), cât să răspundă la întrebarea dacă lucrările savantului mai merită consultate.

Uitat aproape cu totul în lucrările istoricilor occidentali, chiar și în domeniile în care contribuțiile sale au deschis noi direcții de cercetare (istoria cruciadelor, istoria Bizanțului și a sud-estului european, istoria Imperiului Otoman), numele lui Iorga figurează în continuare în aparatul critic al lucrărilor din România. O privire mai atentă arată că e mai degrabă un soi de ritual implicit, un fel de constrângere nescrisă, decât urmarea asimilării unei opere poate zdrobitoare prin mărimea ei, dar strălucitoare încă prin ideile, sugestiile, ipotezele cuprinse în paginile sale. Opera savantului român li se pare azi multora plictisitoare sau desuetă, însă o astfel de judecată este prea rapidă și cu totul injustă. Două exemple, dintre atâtea altele, pot susține concluzia de mai sus. Astfel, de un număr de ani școlile istoriografice importante și-au îndreptat atenția asupra exclușilor și marginalilor, dar puțini își mai amintesc faptul că problema a fost pusă pentru prima dată, e drept cu referire strict la istoria românilor, de N. Iorga într-un articol din 1921 (*Istoria ţării prin cei mici*). Astăzi, orice discuție despre istoria mărilor, oceanelor, fluviilor se raportează invariabil la lucrarea consacrată de istoricul francez Fernand Braudel Mediteranei secolului al XVI-lea, uitându-se prea ușor prelegerile magistrale dedicate, în ajunul și imediat după încheierea Primului Război Mondial, *Chestiunii Rinului*, *Chestiunii Dunării*, *Chestiunii Mediteranei* sau *Chestiei Oceanelor*. În aceeași notă, studiul consacrat Dunării în 1924 – *Le Danube d'Empire* – a scos în evidență caracterul „imperial" al Dunării, rolul de axă în jurul căreia au gravitat toate imperiile din zona sud-estului Europei. „Durata lungă" de care s-a tot vorbit cu referire la lucrarea istoricului francez pomenit este omniprezentă în amintitele studii elaborate de Iorga care a sintetizat în chip admirabil modul în care cursurile sau întinderile de apă și-au pus amprenta asupra istoriei unor țări și popoare.

Ideile lui Iorga nu sunt, așadar, învechite și faptul că teme predilecte ale savantului, precum rolul drumurilor comerciale în construcția statului medieval, impactul Bizanțului asupra Europei central-răsăritene sau al cruciadelor ca element coagulant al lumii creștine, sunt reluate de fiecare nouă generație de istorici sprijină aceeași concluzie.

Validitatea ideilor savantului a fost recunoscută implicit chiar de colegi de breaslă sau foști discipoli cu care istoricul a ajuns la controverse extrem de tăioase. P.P. Panaitescu, de exemplu, care a avut o polemică aprigă cu fostul magistru pe marginea domniei lui Mihai Viteazul a preluat și a dezvoltat, într-un studiu de referință privind influența drumurilor comerciale asupra raporturilor moldo-polone în perioada medievală, o idee exprimată de N. Iorga cu privire la rolul drumurilor comerciale în geneza statelor medievale românești. Tot așa, ideea referitoare la etnia cumană a întemeietorului Țării Românești, care a suscitat un oarecare interes în rândul publicului în urmă cu câțiva ani, a fost expusă încă din 1928 de istoric într-un studiu exemplar: *Imperiul cumanilor și domnia lui Basarabă. Un capitol din colaborația româno-barbară în Evul Mediu*.

Pe lângă nenumăratele idei încă viabile, numele lui N. Iorga ar merita respectat măcar pentru nenumăratele volume de documente pe care le-a pus la dispoziția colegilor de breaslă. Istoria românilor ar fi imposibil de scris fără numeroasele și masivele volume de documente adunate de prin toate colțurile Europei iar istoria cruciadei secolelor al XIV-lea și al XV-lea ar fi greu de realizat în absența celor șase volume de note și extrase privind istoria cruciadei târzii. Considerate de un eminent specialist al istoriei sfintei expediții în perioada de amurg a evului mediu – britanicul Norman Housley – drept „cea mai neobișnuită culegere de documente pentru cruciada secolului al XV-lea", acestea din urmă sunt și astăzi o referință obligatorie pentru orice lucrare consacrată subiectului.

Mulți istorici din România sau de aiurea strâmbă din nas, fie pentru că aparatul critic nu este atât de cuprinzător pe cât ar dori ei să fie, fie pentru că un anumit document nu a fost transcris integral sau că unora dintre volume le lipsește indicele. Nimeni nu este însă suficient de onest să recunoască faptul că în ziua de astăzi, cu toate dotările tehnice menite să ușureze foarte mult munca unui cercetător, puțini s-ar mai încumeta să realizeze, chiar și în echipă, ceea ce Iorga a făcut de unul singur la timpul său.

În sfârșit, dar nu în ultimul rând, nu ar trebui uitat că N. Iorga a fost și un întemeietor. Ar fi greu de întocmit o listă exhaustivă a centrelor, instituțiilor, revistelor apărute din inițiativa lui Iorga sau asupra cărora savantul și-a pus amprenta. Important este că unele dintre aceste creații au supraviețuit de la o generație la alta, ceea ce sugerează că, dincolo de schimbările de oameni și de context, ideile ctitorului par să fi rămas valabile.

Institutul de Studii Sud-Est Europene al Academiei Române a fost rezultatul convingerii savantului că destinul românilor s-a dovedit strâns legat de cel al popoarelor balcanice și că istoria românească nu poate fi înțeleasă pe deplin dacă este desprinsă de contextul regional. Pornind de la această idee s-a conturat necesitatea integrării trecutului românesc în contextul larg al istoriei universale. „Institutul pentru studiul istoriei universale", azi Institutul de istorie N. Iorga, a apărut ca urmare a acestei idei, după mai multe tentative, în 1937. Chiar dacă astăzi institutul are ca principal obiect de investigație istoria românilor, unele dintre temele favorite alte întemeietorului – istoria cruciadelor, istoria Mării Negre și a prezenței italiene în acest spațiu, istoria Imperiului Otoman ș.a.m.d. – au figurat mai mereu printre preocupările membrilor acestuia.

Conștient că istoria neamului românesc depinde în foarte mare măsură de mărturii păstrate în diverse arhive și biblioteci ale lumii, savantul a căutat să dubleze creațiile instituționale interne de cercetare în străinătate pentru a ușura activitatea profesorilor și cercetătorilor români.

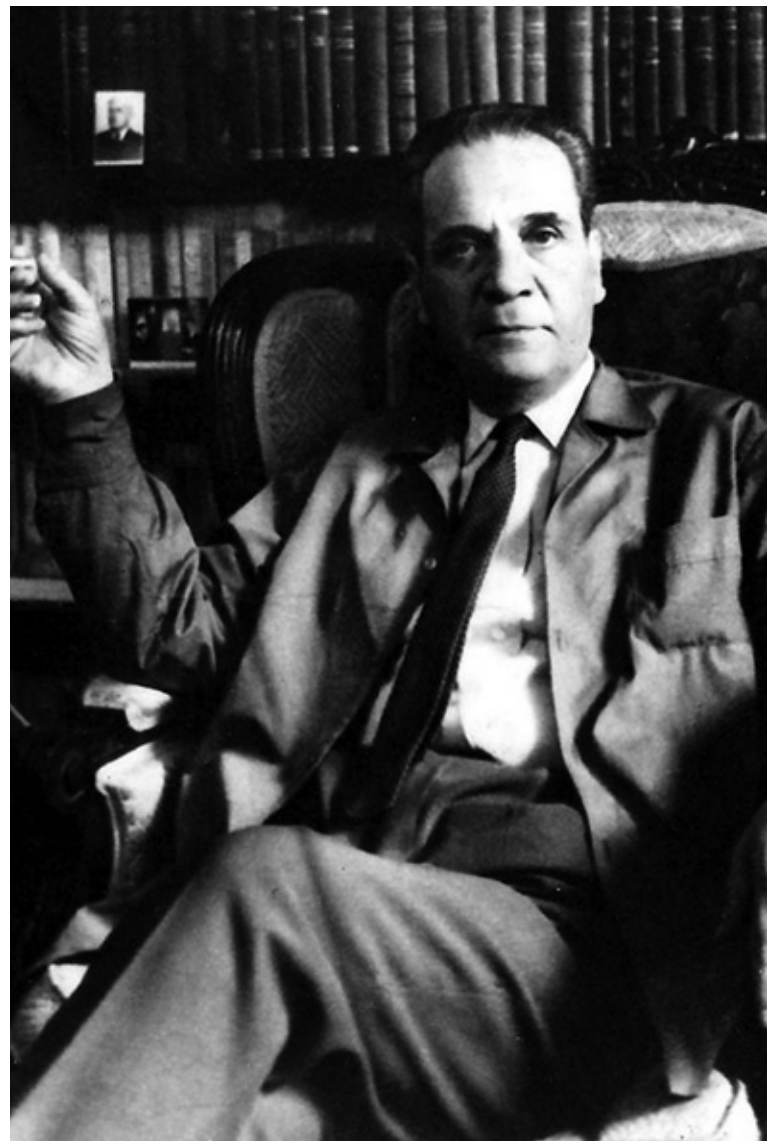
Școala Română de la Fontenay-aux-Roses (azi dispărută) sau Institutul român din Veneția, azi *Istituto Romeno di Cultura e Ricerca Umanistica*, au fost rezultatul preocupărilor sus-amintite și faptul că mulți dintre istoricii importanți ai celei de-a doua jumătăți ai secolului al XX-lea s-au format în centre de peste hotare ilustrează din plin valoarea ideii care a stat la baza creării lor. Viabilitatea ideii scoate, totodată, la lumină o diferență majoră între gândirea pe termen lung a lui Iorga și „strategia" pe termen scurt și foarte scurt care s-ar zice că domnește în ziua de azi.

La 80 de ani de la dispariția violentă a lui N. Iorga, concluzia prezentei pledoarii pare să fie un truism. Opera istorică a lui Iorga rămâne o piatră de temelie pentru istoriografia românească, nu numai datorită uriașei cantități de informații, ci și datorită unei abilități unice de a deschide căi de cercetare, de a stabili conexiuni între fapte aparent disparate, de a întrepătrunde durata scurtă, medie și lungă în studierea unui proces istoric și, nu în ultimul rând, de a oferi o viziune echilibrată a rolului istoric al „marilor", respectiv „micilor" actori politici. Într-o lume în care unii scriu mai mult decât citesc, opera lui Iorga va rămâne un reper pentru cei care vor respecta canoanele meseriei în ciuda adaptării la noul context.

Extrem de vaste și de variate, scrierile istorice ale lui N. Iorga – istoric prin excelență al evului mediu – pot fi asemuite cu o cetate medievală. Deși timpul și-a pus amprenta și a erodat ceva din tăria zidurilor, acestea au rămas totuși în picioare, invitându-i parcă pe urmași să construiască ceva încă și mai trainic pentru secolele care vor urma. ■

Streinu – *Sburătorul* – Lovinescu
Fotograma unei relații

NICOLAE MECU


VLADIMIR STREINU

Vladimir Streinu începe să frecventeze ședințele duminicale ale *Sburătorului* încă din primul an de facultate (1920-1921) și timp de mai mult de un lustru se numără printre cenacliștii cei mai zeloși, indiferent de raporturile lui cu Lovinescu. Acestea nu se instalează sub auspicii strălucite, cunosc momente de iritare iar perioadele de prezență consecventă sunt brusc întrerupte de absentări surprinzătoare, misterioase, durând uneori săptămâni întregi. Notele lovinesciene zilnice nu numai că le reține, dar le și subliniază excepționalitatea printr-unul sau mai multe semne de mirare. Cu aceeași rigoare subliniază ele schimbările de umoare ale tânărului a cărui trăsătură esențială de temperament, mai ales în primii ani, nu prea iese din registrul „sumbru", aflat în alternanță cu dubletul „sinistru": veritabil cuvânt tematic în caracterizările-*blitz* din *Agende*. Lectura pas cu pas a însemnărilor lui Lovinescu oferă datele unui veritabil personaj trecând prin crize dramatice, urmărit de ochiul unui observator experimentat și mai degrabă rece. Nu lipsesc însă nici alertele: „Vladimir Streinu face o intrare sumbră; tăcere turmentată și congestionată. Trebuie să se întâmple ceva cu băiatul acesta!" (28 octombrie 1923). După trei zile, fișa de observație reține un Streinu „mai limpezit și chiar sarcastic". Doar o zi mai târziu însă, același „se plânge (lui C. Baltazar, n.n.) că nu mă uit în ochii lui" iar, pe 6 noiembrie „se teme să nu i-o iau în nume de rău că a plecat duminică fără rămas bun; e aceeași obsesie de a nu trece drept nebun" (în realitate, nu era vorba decât de o depresie trecătoare).

Extrem de rar îi găsim însă numele pe lista celor opriți, duminica, „la masă". Convins de valoarea comorii pe care sta, studentul de 21 de ani nu se mulțumește s-o exploateze singur. La 8 septembrie 1923, vine cu colegul și deja prietenul Șerban Cioculescu. Lovinescu nu pierde ocazia primei schițe de portret al noii achiziții: „un tânăr interesant, cu aparențe ascetice sau numai viținoase..." Se va lămuri însă destul de iute că tușa a doua era într-adevăr o „aparență"; cea dintâi însă va rămâne ca reală, fie și numai pentru că la 1930 o va relua Ion Barbu în dedicația – de o manieră inimitabilă – pe *Joc secund*: „Ei, schminicești fețe și străvezii, pe care/ Mi-o asociez în multe cărturărești vigile,/ Bolnavului în friguri și fără vindecare/ De inimă albastră și texte dificile". Curând, mentorul sburătorist îi va fixa pe cei doi în efigie mitologică: „(Vin) apoi dioscurii Cioculescu și Vladimir Streinu" (2 februarie 1924). Tot el îl aduce și pe celălalt coleg, viitor ilustru, din generația a treia postmaioresciană: „Vladimir Streinu și un tânăr tradiționalist Pompiliu Constantinescu, doctoral și fără tact"! (6 februarie 1924). Și acest prim portret avea să migreze în neverosimil, nou-venitul metamorfozându-se, în mod asumat și recunoscut, în eredul numărul 1 al criticului modernist. Odată căsătorit (în 1924), intrarea în clubul din strada Câmpineanu capătă nuanțe noi. Le înregistrează *Agendele literare*, ca și sensibilele antene ale participanților de sex feminin: „Într-o duminică, (…) a apărut o pereche tânără. Dintr-o dată eram strămutați în Orientul poveștilor din *O mie și un de nopți*, atât de precisă le era frumusețea fizică: Vladimir Streinu și soția lui. Într-un fel, semănau unul cu altul, atât de armonios potriviți". Cu timpul, pe măsură ce ne îndepărtăm de deceniul trei, participările poetului și criticului la ședințele duminicale devin o raritate, jurnalul lovinescian consemnându-i prezența doar la întrunirea din 27 iunie 1943. Legătura cu maestrul se menține totuși strânsă, vizitele „particulare", la el acasă, durează nu o dată ceasuri în șir; vizitatorul Streinu apare când „sentimental", când „patetic afectuos" (pe când „Cioculescu nu"!); însă notațiile referitoare la „prezumțiozitate" și „suficiență" nu lipsesc nici ele). Frecvent, maestru și discipol întrețin lungi conversații de-a lungul aleilor din Cișmigiu – locul preferat de Lovinescu pentru preumblările lui zilnice.

Dacă data primei pășiri în casa lui Lovinescu e neclară, începutul colaborării la revista *Sburătorul* îl știm cu precizie. În numărul 6, datat 22 octombrie 1921, îi apare poemul *Înserare*. E o compunere caracteristică pentru prima etapă a liricii lui Streinu, dominată de insistente și apăsătoare trăiri crepusculare și uzând ca principal mijloc de construcție de, așa-zicând, metafora-peisaj, provenind din paralelismul/corespondențele dintre natura de afară și starea de spirit: „În noapte-aceasta neagră și târzie/ Mi-e sufletul o scorbură pustie/ Și-adâncă-n care-ascult/ Cum àue întreaga veșnicie/ Ca într-o scoică-al mărilor tumult..." Prezența poetului în revista *Sburătorul*, din ce în ce mai asiduă, e tot mai bine primită și nu o dată poemele sale apar în primele pagini. Poetul publicându-și mare parte din creații în periodicul cenaclului, după ce ele fuseseră citite în ședințele săptămânale, devenea firesc ca descoperirea și impunerea lui să fie revendicate de criticul modernist. E. Lovinescu îl va trece așadar pe harnicul colaborator în „recolta" poetică sburătoristă. „La semnul nuielușei de alun căutătoare de izvoare lirice au apărut astfel: Ion Barbu, Camil Baltazar, Camil Petrescu, Ilarie Voronca, M. Celarianu, Vladimir Streinu, Alice Soare, Alexandrina Scurtu, I. Valerian, Virgil Monda, Simion Stolnicu etc.", va consemna, nu fără o anume emfază, șeful sburătorist în articolul *„Sburătorul" și poezia*, apărut în ziarul *Adevărul* din 24 decembrie 1936.

Despre semnificația cenaclului în existența sa vorbește Vladimir Streinu în cronica dedicată celui de-al treilea volum al *Memoriilor* lui E. Lovinescu. Referindu-se la vechiul *Sburător*, care pentru el se oprește practic după 1927 (anul încetării revistei), evocă „acel mediu neprețuit în pasiunea pentru poezie și teoria poeziei", „fericirea intelectuală a tinereții noastre dezinteresate, care s-a consumat acolo", „neuitatul cuib de arcadieni din Câmpineanu 44". „*Et in Arcadia ego*, putem spune cu o melancolie într-adevăr fericitoare". Cât despre Lovinescu, portretul din *Memorii* II filtrează până la extrem contradictoriul și haoticul faptului imediat din *Agende*, identificând, dincolo de uman-preaumanele izbucniri de moment, firele nevăzute care l-a legat în străfunzimi de poetul critic înveșmântat somatic în irealul „sul de fum ridicat de pe coșul casei", în silueta tremurată a unui „plop subțiratic cu foșnet perpetuu de frunze" și – admirabilă, neașteptată asociere – în făptura de carne a „unui cioban grigorescian răzimat în bâtă și profilat nesfârșit pe fundul cerului albastru". Portretul ascensional din *Memorii* se lămurește (etimologic), lăsând la sol întreaga materie impură și trivială a notațiilor din *Agende*: „Vladimir Streinu și-a publicat cele dintâi versuri în *Sburătorul* și e singurul care vibrează încă și acum de farmecul primei poezii apărute și dezastrul primei greșeli de tipar; emotiv, știe comunica emoția, și *nu e o mică satisfacție să simți vii atâtea legături împletite din dezinteresare, din freamătul preocupărilor comune* (s.n.). Vladimir Streinu a sosit în epoca «poetică» a *Sburătorului*, epoca de aur a inspiraților poposiți zilnic în biroul meu pentru a se legăna pe valurile versurilor și beția comentariilor. Cum *Sburătorul* a evoluat pe urmă spre epică și apoi spre teatru, el n-a voit niciodată să-l recunoască sub alte forme; poet, în acest sens, de o admirabilă ignoranță și indiferență față de proză sau de dramă, semn al unei vocații certe, mai e poet și prin ritmul mersului său pe aleiele Cișmigiului sau pe Calea Victoriei, nevăzând pe nimeni, cu ochii pe sus, după o fantomă iluzorie, prin pasiunea cu care adulmecă poezia între două foi netăiate ale unei reviste găsite pe birou, prin entuziasmul cu care surprinde un vers frumos, prin posibilitatea de a memora și recita tot ce i-a plăcut cândva, prin interesul excluziv al poeziei ca singur scop al vieții."

Alexandru George a studiat relația dintre cei doi, ajungând la concluzia că „prin lungimea și constanța legăturii cu Lovinescu, Vladimir Streinu este cel mai atașat scriitor care a frecventat cercul și i-a asimilat spiritul". Aserțiunea deplasează oarecum liniile celeilalte relații privilegiate dintre maestru și discipol (sau, poate mai exact, dintre criticul aflat deja pe piedestalul consacrării incontroversabile și tânărul său emul), interschimbând locurile din ierarhie. Mă refer, se-nțelege, la Pompiliu Constantinescu, perceput încă de pe atunci drept cel mai fidel continuator al lui Lovinescu. ■

Gheara leonină

EMIL LUNGEANU

Aproape dat uitării în deșănțata snoberie anglofonă din ziua de azi, adagiul *ex ungue leonem* s-ar fi pierdut probabil în negura vremurilor dacă marele Erasmus nu l-ar fi pomenit în *Proverbele* sale. Aș putea paria pe o sută de măști sanitare că originalul lui Alceu de acum douăzeci și cinci de veacuri (*ex onyhoz ton leonta*) nu mai e în circulație nici barem în insula Lesvos, la el acasă. Nouă în schimb, ăstora de ginte latină, ni-l mai scoate de la naftalină din când în când semnătura lui Leo Butnaru pe câte o nouă carte.

Iată, bunăoară, eseurile *Vederea dinspre alții, vedere spre alții* (Editura Epigraf, Chișinău, 2020), ale căror trei sute de pagini abundă de amprente „leonine" așa de vizibile, încât volumul de față i-ar trebui recunoscut autorului drept pașaport valabil la oricare trecere a Prutului. E o dactiloscopie ce se lasă verificată începând cu coperta însăși, unde glumeața paranteză *Yes-Euri* remorcată genericului îți aduce instantaneu aminte de jurnalele călătorului de pe *Drumul cu și fără hieroglife* (2012). Cât despre titlul propriu-zis, perspectivismul anunțat de el, cum se poate vedea, nu este acela disjunctiv și univoc din dilematica poză tolstoiană: „Sunt eu nebun că văd ce fac alții ori sunt alții nebuni că fac ce văd eu?" Cu alteritatea, născocitorul de „leologisme" operează în mod diferit, servindu-se de ea ca de o oglindă. La drept vorbind însă, ceea ce s-a obținut în final din încrucișarea propriei biografii și opere cu cele ale unor contemporani basarabeni sau ruși – ca să nu mai vorbim de clasici – a depășit intențiile eseistului, oferind un agregat caleidoscopic de istorie literară. Impresia generală este de turism literar, unul ale cărui descoperiri își văd atracția disputată la tot pasul de calitățile ghidului însuși, după cum pe la începutul anilor '70 băteai drumul să vizitezi Mănăstirea Putna nu că mureai de dorul răposatului de-acolo, ci pentru a asculta strălucitele expuneri ale ghidului local, poliglotul monah Cucoșel. O călăuză de același calibru, școlită nu de naveta Chișinău-București („am plecat de-acasă și-am ajuns acasă", vorba lui Nichita), ci de o viață de lecturi, traduceri, jurnalistică, este și poetul *Sfinxului itinerant*, în stare să-ți stârnească interesul oricare ar fi epoca și locul, de la sejurul din 1854 în Țările Române al lui Tolstoi ca ofițer și fabulosul său jurnal de 4700 de file (*cf.* 5200 manuscrisul lui *Război și pace*) până la circul anecdotic al numerotării carnetelor membrilor Uniunii Scriitorilor din Moldova în iunie 1993.

Tehnica elaborării acestor „narațiuni eseistice", cum le numește undeva autorul, e bazată îndeobște pe maxima circumstanțiere și pe reacția în lanț a asocierilor. Mai rar, câte un *readymade* este exploatat în manieră Marcel Duchamp, precum misterioasa coincidență a încrucișării la Voronej a destinelor lui Osip Mandelștam, Nichita Stănescu și Ivan Bunin în 1933. Acolo Osip Mandelștam fusese exilat după celebra revoltă în versuri contra mustăciosului de la Kremlin, scrisă în anul când Nichita era adus pe lume de fiica generalului Nikita Cereaciukin născută la Voronej, Tatiana (ajunsă în portul Constanța după ce rătăcise pe mare însoțindu-și tatăl plecat în exil) și tot la Voronej se mai născuse cel dintâi rus laureat Nobel pentru Literatură, Bunin, care primise premiul în același an 1933 pe când se afla (și el) în exil. Ei bine, câte parale mai face definiția lui Lautréamont cu „întâlnirea neașteptată, pe o masă de disecție, dintre o mașină de cusut și o umbrelă" pe lângă frumusețea unor asemenea ciocniri de „particule grele" în istoria literaturii? Detaliile biografice sunt luxuriante și pitorești (spre pildă cazul „kafkianului" Eugen Cioclea care, după ce „mai trăgea câte un guleai" prin bodegile moscovite, întors acasă în puterea nopții schingiuia fără milă pianul soacrei, de nu mai putea dormi nici mumia lui Lenin); aglomerarea lor poate produce vaste extensii, precum cele 28 de pagini dedicate relației lui Marinetti cu avangarda rusă și cele două vizite ale marțialului poet italian în Rusia (câte una de fiecare Război Mondial) – demers estetic pe măsura unui exeget ca Leo Butnaru, căruia avangardiștii de pe coclaurile alea își datorează traducerea și popularizarea în limba lui Eminescu.

De altfel, cu sau fără apologia avangardismului („necesara răscoală împotriva anchilozării, clișeizării"), volumul de față se lasă deslușit, în întregul său, și ca un manifest antidogmatic propriu al fostului *Student pe timpul rinocerilor* (2000), care a învățat pe pielea lui cum e să ți se închidă „săltariul": „Și uăi, vrei sî-ț zamacesc una? Gura-n ghips, bazaru-i mort!" Căci doar un autentic spirit liber, care face în voie rugăciuni *Cu genunchii pe zaruri* (2014) și *Surfing în Galileea* (2017), poate lăsa o urmă inconfundabilă precum slova celui de dincolo și dincoace de Prut. ■

Paul Celan, înainte şi după Paul Celan

CORNEL UNGUREANU

În cartea lui *Paul Celan şi „meridianul" său*, Andrei Corbea, cel mai de seamă exeget al lui poetului, notează că de prea multe ori s-a ignorat partea românească a scrisului celanian. S-a ignorat, scrie Andrei Corbea, „culminând cu ostilitatea declarată a Giselei Lestrange Celan, văduva lui Paul Celan, la adresa întreprinderilor cât se poate de onorabile ale lui Petre Solomon la publicarea textelor de tinereţe păstrate de prietenii bucureşteni şi până la traducerea în franceză a cărţii consacrate dimensiunii româneşti a operei celaniene".

Mărturiile lui Petre Solomon despre „dimensiunea românească", scriam, sunt importante – e unul dintre prietenii lui care au definit, prin prezenţă, prin relaţie, prin bucuria întâlnirilor, perioada bucureşteană a lui Paul Celan. În volumul *Ochiul meu rămâne să vegheze. Versuri, glose, evocări*, editat de *Realitatea evreiască* sub coordonarea lui Geo Şerban, mai scriu şi alţi prieteni. Marcel Aderca – între 1945 şi 1947, coleg de redacţie la Editura Cartea Rusă, Horia Deleanu – cu care se cunoştea încă de la Cernăuţi, Ion Caraion, Maria Banuş: „Pentru cine i-a urmărit traiectoria vieţii şi a creaţiei, e clar că vectorii bolii de nervi care l-au împins spre fluviu (spre sinuciderea din Sena, n.n.) au fost multipli. Poate şi o predispoziţie din naştere. Poate şi un sentiment al înfrângerii şi sterilităţii, în lupta cu abisalul sondaj hermetic, ce sfârşeşte în neant, în nonpoezie". Şi Ovid. S. Crohmălniceanu: „Ne-am reîntâlnit «după douăzeci de ani»... Paul încărunţise, umbla lipindu-se de ziduri şi cu spinarea încovoiată, parcă sub o povară apăsătoare. Existau în el, încă de pe atunci, semnele apropiatului dezastru". „Ştiam că, la recomandările medicilor, soţia îl părăsise, fiindcă încercase de două ori să o asasineze, în timpul unor crize nervoase. Paul fusese un om vesel, sociabil, fermecător. La Paris, l-am găsit amabil, doritor să afle cât mai multe despre vechii săi prieteni, dar vioiciunea îi pierise." „Un amănunt interesant l-am aflat de la Alain Bosquet, care fusese şi dânsul în relaţii amicale cu Paul. Soţia lui, Gisele, născută Lestrange, se trăgea dintr-o familie catolică bigotă. Aceasta privise foarte rău căsătoria. Mai mult, Lestrange tatăl era o figură notorie a regimului de la Vichy şi se manifestase ca un antisemit virulent." „Gisele revenise şi el trebuia neapărat să se sinucidă, ca să evite a o omorî pe ea."

Dar cunoscuţii care au venit din România?

În 1951 îl vizitează, împreună cu un grup de prieteni, pe Brâncuşi. Sculptorul era tăcut, J.D. Rey, care evocă această vizită, aminteşte că Celan vorbeşte despre România fără a primi replica sculptorului. E interesat doar de doamnele din preajmă. Va reveni asupra lui Brâncuşi, fie într-un poem, fie într-un mesaj, din 1967, adresat soţiei: „Bei Brâncuşi zu zwei": îl vizitaseră amândoi, împreună, pe sculptor. În 1952, îl cunoaşte pe Emil Cioran cu care poartă discuţii despre vremurile sale tulburi, îi traduce *Manual de descompunere – Lehre von Zerfall*, care apare în 1953, cu ediţii reluate mai târziu. Vor urma şi ale întâlniri cu Emil Cioran; biografii ne informează că în iunie 1964 va fi invitat la o cină cu Cioran la Moisville – loc de retragere, în Normandia, al lui Cioran. Va mai fi invitatul Rodicăi şi al lui Eugen Ionescu, se va întâlni mai multe zile cu Petru Dumitriu, redactor la editura Fischer din Frankfurt – discuţii pentru ediţia germană a lui Henri Michaux.

Dar cea mai interesantă „întâlnire/neîntâlnire" a fost cu A.E. Baconski. În *Remember. Fals jurnal de călătorie* din 1977, scrie: „Primul meu cicerone parizian a fost un fel de nostalgie haină. Al doilea a fost poetul Paul Celan, unul din cei mai proeminenţi lirici de limbă germană ai generaţiilor de după război. Un om de patruzeci şi cinci de ani, cam hirsut, cu o privire fosforescentă în adâncurile căreia suferă amintiri holderliene, trăind în plin Paris o existenţă de anahoret scufundat într-o solitudine reflexivă. De cum l-am văzut, mi-am adus aminte de un vers al lui Umberto Saba... *Generosa e la sua tristezza* (...) Cu el împreună am hoinărit aproape o zi întreagă... Am urcat împreună cu Paul Celan spre celebra L'École normale supérieure, unde e lector al unui grup mic de studenţi".

Panorama poeziei universale contemporane apare în 1972, Paul Celan nu e în selecţia „poeţilor contemporani" aleşi de Baconski. Celan s-a sinucis în 1970, ecoul poeziei sale a crescut enorm; A.E. Baconski, în 1977, era firesc să-şi amintească de el. Dar în 1977 moare şi Baconski, aşa că întâlnirea-neîntâlnire dintre cei doi... are loc.

Aceasta, ca şi altele, despre care vom scrie altă dată. ■

TEO CHIRIAC

Adam şi Eva
sau Dialectica singurătății

1.

Un bărbat abstract gândindu-se la o femeie abstractă
o femeie abstractă gândindu-se la un bărbat abstract

bărbatul abstract se gândea la femeia abstractă
cu toate celulele creierului
femeia abstractă se gândea la bărbatul abstract
cu toate celulele inimii

creierul bărbatului abstract era compus
din două emisfere şi un fir de nisip
inima femeii abstracte era compusă
din patru camere şi o picătură de sânge

când bărbatul abstract se gândea la femeia abstractă
firul de nisip se rostogolea cu zgomot
dintr-o emisferă în alta

când femeia abstractă se gândea la bărbatul abstract
picătura de sânge se prelingea silenţios
dintr-o cameră în alta

un bărbat abstract gândindu-se la o femeie abstractă
o femeie abstractă gândindu-se la un bărbat abstract

2.

Bărbatul abstract stătea la masa de lucru şi agoniza
femeia abstractă şedea întinsă pe canapea şi agoniza

pe masa de lucru a bărbatului abstract erau o carte
câteva ţigări şi o brichetă
lângă canapeaua femeii abstracte erau o noptieră
două aripi şi o lumânare

din când în când bărbatul abstract îşi aprindea
o ţigară deschidea cartea şi citea
din când în când femeia abstractă aprindea
lumânarea
îşi privea îndelung aripile şi plângea

spre dimineaţă
bărbatul abstract se trezea cu creierul îngropat
în cartea plină de scrum

spre dimineaţă
femeia abstractă se trezea cu inima îngropată
în aripile ude de lacrimi

bărbatul abstract stătea la masa de lucru şi agoniza
femeia abstractă şedea întinsă pe canapea şi agoniza

3.

Uneori bărbatul abstract rătăcea pe străzile oraşului A
uneori femeia abstractă rătăcea pe străzile oraşului Z

oraşul A era situat la nord-vest de meridianul zero
de aceea blocurile sale erau de culoare
albastră şi aveau formă de sferă

oraşul Z era situat la sud-est de meridianul zero
de aceea blocurile sale erau de culoare
roşie şi aveau formă de pătrat

(toate străzile oraşului A duceau spre centrul
oraşului Z
toate străzile oraşului Z duceau spre centrul
oraşului A)

străzile oraşului A erau pustii şi doar uneori
se mai auzeau paşii bărbatului abstract
străzile oraşului Z erau pustii şi doar uneori
se mai auzea respiraţia femeii abstracte

din loc în loc bărbatul abstract se oprea
şi asculta ecoul paşilor săi
din loc în loc femeia abstractă se oprea
şi asculta ecoul respiraţiei sale

uneori bărbatul abstract rătăcea pe străzile
oraşului Z
uneori femeia abstractă rătăcea pe străzile
oraşului A

4.

Bărbatul abstract era gol pe dinăuntru şi pe
dinafară
femeia abstractă era goală pe dinafară şi pe
dinăuntru

pentru că ploua şi era foarte singur
şi vântul îl bătea pe dinăuntru şi pe dinafară
bărbatul abstract îşi amintea unele scene
senzuale
din viaţa intimă a frânghiei-femelă

câteodată el se oprea în dreptul unui copac
din parcul municipal şi surâdea: totul totul e
să ştii cum se leagă un nod

pentru că bătea vântul şi era foarte singură
şi ploaia o şfichiuia pe dinafară şi pe dinăuntru
femeia abstractă îşi imagina unele scene
licenţioase
din viaţa intimă a cuţitului-mascul

câteodată ea se oprea în faţa unei tejghele
din piaţa abatorului şi roşea: totul totul e
să ştii cum se taie o venă

bărbatul abstract era gol pe dinăuntru şi pe
dinafară
femeia abstractă era goală pe dinafară şi pe
dinăuntru

5.

Creierul bărbatului abstract lumina ca un soare
cu dinţi
inima femeii abstracte lumina ca o lună caldă
sângerândă

astfel bărbatul abstract
îşi trecea viziunile demenţiale
prin camerele umede ale inimii femeii abstracte

astfel femeia abstractă
îşi plimba frumuseţea prin cutele
incandescente ale creierului bărbatului abstract

într-o dimineaţă întâlnindu-se în sectorul metapsihic
bărbatul abstract salută femeia abstractă zicând:
„tu eşti cea mai abstractă femeie a creierului meu
nu-l părăsi căci frumuseţea ta este tristă!”

într-o seară întâlnindu-se în sectorul metacardiac
femeia abstractă salută bărbatul abstract zicând:
„tu eşti cel mai abstract bărbat al inimii mele
nu o părăsi căci puterea ta este dementă!”

creierul bărbatului abstract lumina ca un soare cu dinţi
inima femeii abstracte lumina ca o lună caldă
sângerândă

6.

Doamne uite un bărbat abstract iubind o femeie abstractă
doamne uite o femeie abstractă iubind un bărbat
abstract

dorinţa bărbatului abstract deveni atât de puternică
încât (buuf) creierul său explodă în miriade de idei
dorinţa femeii abstracte deveni atât de tulburătoare
încât inima-i (buuf) se sparse în miriade de simţuri

când ideile bărbatului abstract atinseră apogeul
neantul se transformă într-o fiinţă plină de vid
când simţurile femeii abstracte atinseră apogeul
neantul se transformă într-un vid plin de fiinţă

obosit bărbatul abstract se culcă în femeia abstractă
şi văzu în vis două aripi zburând deasupra
unui ţărm de carne şi nisip

obosită femeia abstractă se culcă în bărbatul abstract
şi văzu în vis o carte deschisă plutind
pe oceanul de lacrimi şi sânge

doamne uite un bărbat abstract iubind o femeie
abstractă
doamne uite o femeie abstractă iubind un bărbat
abstract

DANIEL CRISTEA-ENACHE

Din volumul meu *Linia de contur*, II dedicat poeților și aflat în pregătire la Editura Spandugino, am scos zece fragmente critice despre zece poeți. Cum volumul are o mie de pagini și deci apariția lui cere un anumit timp, aceste extrase din *Linia de contur*, II pot fi și o avanpremieră editorială. Mulțumiri revistei *Luceafărul de dimineață* pentru invitație și spațiul generos acordat.

Despre George Bacovia: „poemul ne va surprinde în continuare prin firescul cu care nefirescul se instalează și prin naturalețea limbajului poetic care tocmai și-a extirpat funcția de comunicare. În acest sens, poezia lui Bacovia este *pură*, găsindu-și referințele și justificările nu în afara ei, ci în propriile laitmotive."

Despre Tudor Arghezi: „Din fotocopii se poate vedea și travaliul extraordinar al autorului de «cuvinte potrivite» pe multe pagini de text. O filă este un adevărat câmp de bătălie, cu desfășurări de operațiuni sintactice și lexicale. Apar inversări, intercalări, adaosuri, tăieturi pe spații mai întinse ori eliminări «punctuale», liste întregi de termeni care să rimeze cu unul prezent într-un vers."

Despre Marin Sorescu: „pacientul e de o filozofică resemnare și găsește chiar resurse de umor stoic și consolator. El își pune încă pe obraji o mască a vieții, dând replici spirituale, citând din clasici și mângâindu-i pe cei care, văzându-l cum arată, țipă și blestemă. După care, odată aceștia plecați, masca este dată deoparte și bolnavul fără speranță rămâne singur cu suferința lui."

Despre Nora Iuga: „Iconoclasmul poetei nu e nici lexical, nici imagistic. El este unul de refuz al structurilor resimțite ca rigide; de eliminare a compartimentării între liric și epic ori între onirism și postmodernism; în fine, dar nu în ultimul rând, de distrugere a sensului pre-fabricat, presetat, atașat prin dicționar și prin uz de cuvântul ce trebuie eliberat."

Despre Angela Marinescu: „Miza ei nu este să spună *nu* acolo unde toți ceilalți spun *da* (și viceversa), ci să scrie o poezie liberă și vie, nesufocată de propriile, inevitabile, figuri stilistice și convenții literaturizante. Și în acest punct de inflexiune a autenticității, Angela Marinescu e mai mult cerebrală decât senzorială, utilizându-și *stările* și folosindu-se de o legendară psihopatie pentru a face cu sine însăși, în convulsiile ei, artă adevărată."

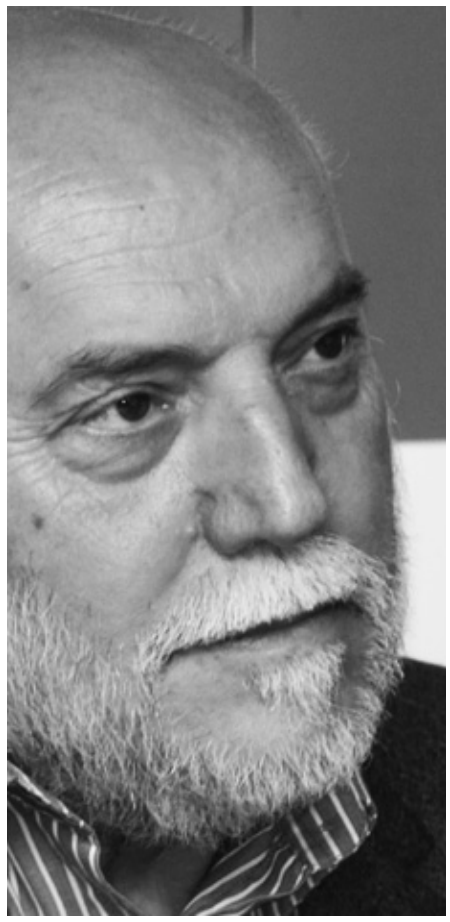
Despre Emil Brumaru: „Venind în linie cu Nichita Stănescu, deși a debutat editorial zece ani mai târziu, Emil Brumaru a fost obligat să fie *altfel* nu numai în raport cu poezia agitatorică, de teren și tractor, ci și în comparație cu structura poetică nouă care i se opunea. Rezumativ și concluziv, în timp ce lirica lui Nichita Stănescu și canonul construit pe ea au reprezentat o alternativă modernistă la realismul socialist, poezia lui Brumaru a trebuit să fie o alternativă la alternativă, distanțându-se de ambele structuri oferite ca opțiuni."

Despre Gabriel Chifu: „epopeea scrisă de-a lungul a o sută de zile alternează stările subiectului cunoscător. Prin modificarea acestora, obiectul însuși al poetizării se transformă. Realismul e, așa zicând, coaja subțire a acestei poezii proteice și polimorfe, care îl utilizează doar pentru a păstra un cadru, o referință, și a se distanța apoi de ele în linia simbolică selectată."

Despre Liviu Ioan Stoiciu: „Poeticul, în utilizarea curajoasă și reformatoare a lui Stoiciu, include cât mai multe dintre elementele și aspectele biografice. Autorul dă impresia că nu mai distinge între general și personal, componente ale unor categorii diferite regăsindu-se la el pe un același palier. Faptul biografic se mitologizează, iar mitologicul, el, poate fi regăsit oriunde în *Cantonul 248*."

Despre Ion Mureșan: „El își *asistă* pe tot parcursul și până în fibra fibrei poemul, îl creează și totodată îl controlează la sânge, fără a da senzația că o face. Textul este în același timp «sincer» și teatral, direct și declamativ, prozaic și liric, comic și tragic, «realist» și abisal."

Despre Constantin Acosmei: „Fără monolog, fără dialog, fără tiradă, fără proclamație, fără pluralitate de voci și fără distribuție de roluri, gestul mic e făcut să nu susțină – retoric – nimic. Își este, așa zicând, suficient, iar poetul videază spațiul și elimină stratul dens de vorbe pentru a-și urma, abstras, mono-fraza." ■



CASSIAN MARIA SPIRIDON

Îl voi parafraza pe Ezra Pound care, în *ABC-ul lecturii*, își afirma convingerea că un om, implicit un poet, poate învăța mai mult despre poezie „cunoscând cu adevărat și examinând câteva dintre cele mai bune poeme" și, aș adăuga, și opera celor care le-au creat. Iar tot ce știu și cât știu despre și întru poezie am învățat citind marea poezie.

Nu există o bibliotecă ideală de poezie, ci una într-o continuă diversificare și augmentare, dar, totodată, și una în care să revii la poemele, poeții care ți-au iluminat sufletul. Fiecare dintre noi are o listă strict personală, fără să se excludă o largă intersectare a titlurilor cercetate de mulți dintre iubitorii Muzelor, ci din contră.

De pe rafturile acestei mirabile biblioteci, în cazul meu, nu au lipsit și nu lipsesc poeții antici, Sappho, Orfeu – îmblânzitorul fiarelor, Homer care își chema Muza să cânte „mânia ce-aprinse pe-Ahil peleianul", nici tragicii greci, nici Pindar cu *Odele* sale, *Eneida* lui Vergiliu, Properțiu din *Elegii* sau Catul înamoratul, Horațiu, *Teogonia* lui Hesiod, Ovidiu cu fabuloasele sale *Metamorfoze* și al său îndrumător *Ars amandi*.

Să nu-i uităm pe poeții trăitori în timpul dinastiei Tang: Du Fu, Wan Wei, inegalabilul Li-Tai-Pe, care, în pavilionul lui de porțelan de pe lac, în limpezimea apei continuă să se răsfrângă bând vin cu prietenii.

Cine nu-i încântat să recitească *Rubaiatele* lui Omar Khayyam, precum și atâția alți poeți arabi. Sau pe Dante care cântă iubirea „ce mișcă sori și stele", citit în trei patru traduceri, ca în final tot a lui George Coșbuc să fie între cele mai fidele. Poeții provensali, trubadurii, părinți ai poeziei… Pe marele brigand François Villon. Și, tot din lumea franceză, versurile lui Charles Baudelaire, unde poetul, surghiunit pe țărmuri, „se-ncurcă în ale sale aripi". Arthur Rimbaud și distihul: „Din delicatețe/ Viața mi-am pierdut". Să nu uităm *Cânturile lui Maldoror* semnate de un poet căruia nu-i cunoaștem chipul, Lautréamont, nici volumul *Anabase* al lui Saint-John Perse…

Sonetele lui Shakespeare și a lui Doamnă Brună, înveșnicită și într-al XVIII-lea sonet, dar și Blake cu cărțile lui profetice, poeții lacurilor, dar și poeții metafizici, Edgar Allan Poe și a sa *Annabel Lee*, Yates, Keats, T.S. Eliot și țara lui pustie, *Cantos*-urile lui Ezra Pound… Emily Dickinson, dar și William Carlos Williams care ne amintește că „toți am fost odată frumoși"…

Îi avem mereu de recitit pe Goethe în *Faust* și poeme, pe Novalis și ale sale imne către noapte, Hölderlin și ale sale „lebede pline de vrajă/ și bete de săruturi", Rilke cel din *Elegii*, Trakl cu *Grodek*-ul său cutremurător. Și Pessoa cu toți Heteronimii săi, Kavafis „așteptându-i pe barbari", Drummond de Andrade în călătoria sa cu avionul, Lorca, Góngora, Octavio Paz și soarele său mexican… Argentinianul celest, orbul bibliotecar Jorge Luis Borges, dar și peruanul César Vallejo care se întreabă: „Cu ce curaj să mai vorbești despre neant?"

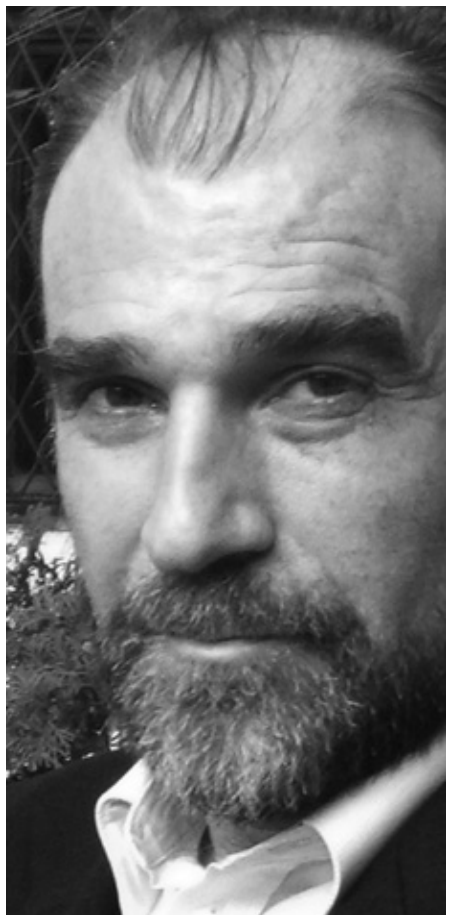
E greu să-i cuprinzi pe toți în patru mii de semne.

De neuitat: Eminescu și al său „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată", Macedonski, „el e emirul, și toate le are…/ E tânăr, e farmec, e trăsnet, e zeu", Arghezi pentru care „niciodată toamna nu fu mai frumoasă/ sufletului nostru bucuros de moarte" sau Bacovia care „aude materia plângând", Blaga simțind, în liniștea ce-l înconjoară, „cum razele de lună bat în geam", Emil Botta și al său „dor fără saț iu", „libertatea" lui Geo Dumitrescu „de a trage cu pușca", Ion Barbu, pentru care „vinovat e tot făcutul/ și sfânt, doar nunta, începutul". Apoi, Al. Philippide, care rămâne călător prin „vaietul vremii", sau grăbitul chiriaș Topîrceanu și Nichita Stănescu ascultându-i pe „nenăscuții câini cum latră pe nenăscuții oameni".

Mai este și Leonid Dimov. De ce? Pentru că mai toți optzeciștii din „mantaua" lui au ieșit. Și, ca dovadă, asistăm la obscurizarea lui, cu program, de mulți dintre aceștia. Mai sunt și Mihai Ursachi care, prin tribulațiile lui, ne-a arătat cum „un om din Tecuci/ avea un motor/ și nu i-a folosit la nimic", sau Cezar Ivănescu și fabulosul său Baaad, Dan Laurențiu căruia „amantă intuiția i-a fost și conceptul slugă devotată", Ioanid Romanescu, cel „născut a doua zi", Emil Brumaru și al său „dulap îndrăgostit"…

Nu-i cu putință să epuizezi subiectul în cele câteva zeci de rânduri oferite spre prezentarea bibliotecii tale ideale de poezie, poate cel mult să-ți aproximezi întregul univers liric în care ai sufletul cuprins. ■

POETICA IDEALA



PETER SRAGHER

Descoperirea poeților/poetelor cu care rezonez, care mă impresionează și de la care am avut de învățat spiritual, dar și ca poet, are de a face de fiecare dată cu întâmplări aparte din existența mea, care m-au marcat și mi-au deschis orizonturi de gândire și sensibilitate. Cu toate că prima mea aventură în poezie n-a fost trăită pe vremea când eram un mare cititor de poezie, ci pe la 11 ani, când am scris prima mea poezie, nota bene, în vers alb, publicată în revista școlii cu o ilustrația a unui elev de liceu.

A fost înainte de toate lectura la ceas de seară pe întuneric, doar la lumina lumânării, când îl ascultam cu mama mea pe tatăl meu, scriitorul și istoricul I.M. Ștefan, recitând cu vocea lui blândă, impresionat ca în adolescență, poezii de Eminescu și Bacovia. Cu toate că îl apreciam înainte de toate pe Eminescu, îl iubeam pe Bacovia.

Dacă pe tatăl meu îl întărea în pesimismul său funciar, pe mine poezia lui Bacovia, de care sunt cel mai apropiat ca sensibilitate dintre toți poeții români, mă înălța. Acea tristețe iremediabilă devenea, prin catharsis, frumusețe dincolo de cuvinte. Versurile lui despre primăvară sunt pentru mine neegalate în literatura română: „Verde. Crud, verde crud.../ Mugur alb, și roz și pur,/ Vis de-albastru și de-azur,/ Te mai văd, te mai aud!” Inefabil!

Sonetele lui Shakespeare sunt de o armonie rară. Și nu este vorba de rima cea care sună din coadă, ci de conținut. Poezia crește cu fiecare verse nu în cantitate, ci în ideea și simțire. Rar. Ceea ce mă impresionează este elanul pe care-l simt în ele, ca și cum gândul ar fugi mai frumos decât orice ființă perfectă. Iar limba veche, aidoma unui bronz șlefuit de timp, ce încântare!

Din raftul meu nu lipsește în niciun caz o operă care poate fi filosofie, dramă sau poezie ori toate îngemănate la un loc și mai mult: *Faust* de Goethe, obligatoriu în limba germană. Așa se face că poezia poate să fie meditație, o cale și o trăire totodată. Opera fundamentală a vieții sale.

În biblioteca moștenită de la strămătușa mea, Madlyne Gischas, am descoperit un mare poet: Rainer Maria Rilke. Poeziile, citite în original, într-o frumoasă ediție din anii ’20 ai secolului trecut, mai ales cele de tinerețe, *Cartea orelor*, au însemnat pentru mine o mare revelație, o revelație divină. Stăteam noaptea și citeam câte unul sau două poeme, ca să nu ajung prea repede la final. Așa că aș fi putut s-o numesc *Cartea Lunilor* cât a durat citirea ei. O profunzime și o delicatețe rare, dar și o credință pură. Poeziile lui Rabindranath Tagore din *Gitanjali*, pe care le-am găsit într-o ediție germană de-acum un secol, sunt ofrande de o rară, imensă, incredibilă sensibilitate și profunzime, poezii care îți înfrumusețează și îmbogățesc viața. Nu întâmplător, cred, în 1960, la un secol de la nașterea poetului, în Parcul Herăstrău din apropierea casei mele a fost plantat un stejar pentru comemorarea poetului.

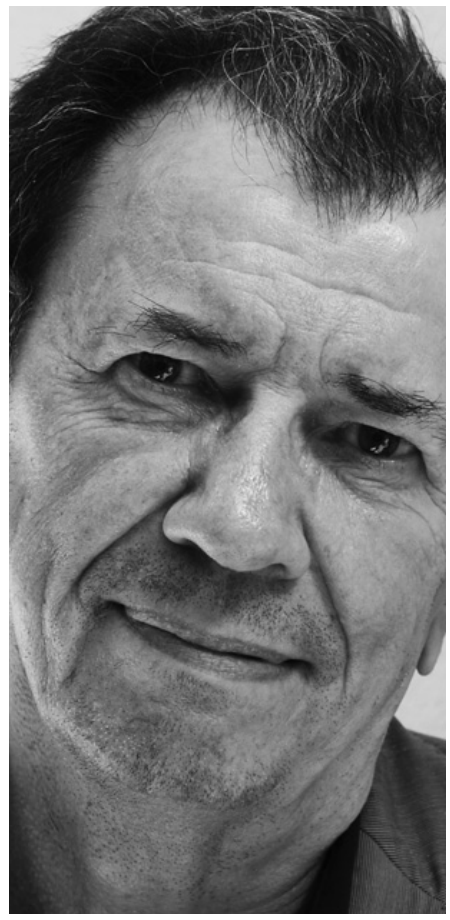
Pe Leonard Cohen îl știam ca pe un muzician de talent, dar abia studiindu-i și aprofundându-i poezia la facultate mi-am dat seama ce poet important este. Un autor cu care rezonam adânc. Nu pot uita acea recitare a lui Cohen, cu vocea lui adâncă, de bariton, a poemului *A Thousand Kisses Deep* de pe Stadionul Wembley în fața a zeci de mii de iubitori de muzică care-au devenit pe loc și pentru totdeauna iubitori de poezie.

Și poezia lui Paul Celan m-a înrâurit. Nu pot uita mai ales poemul, recitat de autor în germană, de-un dramatism și de o profunzime rare, cu o voce care venea din depărtări de timp, *Fuga morții*, aidoma destinului poporului evreu. Poezia a fost însă pentru el o cale spre liniște. Acea liniște care ne înnobilează.

Un autor austriac contemporan, mare performer, Christian Loidl, trecut prea devreme în neființă, m-a făcut să înțeleg că poezia trebuie să i se alăture muzicii, să fie parte din muzică și din noi, că poezia este și o incantație misterioasă a spiritului.

O carte care nu lipsește niciodată din biblioteca mea este cea a lui Ioan Es. Pop. Un poet care a creat un univers incredibil al satului din care provine, un fel de Maramureș fundamental, dar care, fiind un arhetip, depășește cu mult fruntariile sale, devenind literatură fundamentală.

Acolo, în mitologia străbună a sufletului său, descoperim iarăși frumusețea pură a poeziei. ■



VASILE DAN

Alegi cerul înstelat, cred eu, nu doar o singură stea sau zece, atunci când vezi ceea ce numim noi: Poezie. Cea cu majusculă. Mie mi s-a arătat ea în toată puterea ei mistuitoare ca o boală incurabilă, ca o religie nouă în plină barbarie. Era, cred, prin 1965, la Cluj. Iar eu eram doar proaspăt alumn de George Barițiu. Ceea ce mi s-a arătat brusc ca poezie m-a șocat: era cu totul altceva decât cea desăvârșită formal, cu rimă, ritm și eufonie, numai bună de memorat și recitat apoi oriunde, pe la serbări școlare, publice, radio și, în alb-negru, la tv.

Ca pentru cei mai mulți, ca să nu spun pentru toți, unii chiar și astăzi, credeam că poezia e ceva muzeal, bine conservată, încuiată în manuale școlare sau biblioteci publice. Când am descoperit eu, șocat, că există altceva omonim, că acolo stă cea adevărată de fapt, una în posesia secretă a unor inițiați, iar autorii ei nu sunt, așa cum credeam până atunci, niște personaje fictive, imateriale, doar cu chip de și pe hârtie, a fost o revelație. Apoi că ea e ceva și mai mult, ceva subversiv – acesta era cel mai ispititor lucru. Că e ascunsă și bine păzită de ochiul public, adică undeva dedesubtul celei vizibile, uzuale. Că ea e o magie a vieții, o condensare a ei într-o clipă de minune. Că există, mai mult, un ritual sacerdotal în a o scrie și a o rosti apoi. Că autorii ei chiar există aievea, în carne și oase, iar ei beau, odată cu mine, șvarț-café la Arizona. Ei bine, atunci, deodată, m-am simțit smuls în văzduh. În văzduhul ei. Era un drum fără întoarcere. De atunci realitatea, pentru mine, are un singur cifru: cel liric, cel al poeziei. Tocmai de aceea, ea nu numai că nu piere, în cele mai grele clipe ale vieții, dar parcă sporește tocmai atunci.

Primii care m-au inițiat în ea nu sunt cei presupuși de oricine: dascăli, onorabili și devotați, de literatură, de toate gradele de învățământ. Nu. Eu am deprins poezia pe ascuns, din locuri ascunse: la Biblioteca Centrală Universitară din Cluj, prin cote secrete obținute printr-o rețea subversivă și dușmănoasă de studenți la litere (cei din prima promoție de echinoxiști, Ion Mircea, Adrian Popescu, Eugen Uricaru, Marcel Runcanu, Marian Papahagi, Ion Pop, Petru Poantă) și lideri neoficiali ai acestora (îmi amintesc aici, cu emoție, de Ion Papuc), de la Fondul Secret al bibliotecii. Recunosc cu infinită recunoștință că primele cărți care mi-au trântit la pământ toate poeziile memorate de mine din toate manuale școlare pe care le-am avut până atunci au fost cele în vers liber și mistice (așa le percepeam eu) ale lui Lucian Blaga interbelicul, el însuși o realitate umană ascunsă a zilei. El mi-a deschis apetitul apoi spre marea lirică germană sau în limba germană, romantică, expresionistă: Hölderlin, Novalis, Rilke, Trakl. Îi citeam, ce-i drept, în traducerea unor mari inițiați, Blaga însuși, apoi Ștefan Aug. Doinaș, Petre Stoica, A.E. Baconsky, tânărul Ion Alexandru.

Sigur, și eu, ca majoritatea congenerilor mei, am primit poezia, până la 41 de ani (în 1989), la pachet, pe limbi culturale de forță. După cea germană, au urmat poeții de limbă franceză (n-are rost să dăm extemporal aici și să-i înșirăm, cel mai tare mi se părea Arthur Rimbaud), apoi italienii (Quasimodo, Ungaretti, să-i pomenesc, totuși), spaniolii (nu-l uit pe tragicul Federico García Lorca), americanii (de la Edgar Allan Poe și Walt Whitman până la beatnici, aceştia au venit mai târziu, în studenție, după ce am început să buchisesc și eu în engleză), avangardiștii ruși, cei români de expresie franceză, să nu-l uit pe tragicul, îndureratul, tensionatul poet de limbă germană (dar și română), cernăuțeanul nostru Paul Celan.

Nu știu alții cum sunt, dar eu am ajuns la Bhagavad-Gita și la Epopeea lui Ghilgameș, la Shakespeare și Goethe și Dante și, chiar, Eminescu (cel din postume) dinspre prezent spre trecut. Nu cronologic. De aceea, vorba cuiva, ei sunt eternii noștri contemporani.

Cred că am câștigat, noi, postmodernii, cum ne spunem singuri, o ereditate literară încărcată și grea.

Și cred că, dacă-i așa, nu-i puțin lucru. ■

NICOLAE ILIESCU

Marea canibală

Tudor Dumitru Savu se iţise în buza Oltului, aproape de Cozia, şi asta l-a făcut poate să aibă toată viaţa un fel de urticarie a plecării spre nestatornica şi apriga apă. Şi patimă a îmbarcării, fiindcă aşa era el, pătimaş. Iubea cu poftă şi cu patimă Delta, Ştiinţa Craiova, Clujul, pescuitul, prietenii. Mai ales pe ăştia din urmă, căci deschidea cu forţa uşile prieteniei. Şi avea ceva forţă, căci şi el trecuse binişor de 0,1 tone. Era febril şi surâzător şi se simţea leoarcă de bogat lângă cei dragi.

Istoria nu-ţi predă gramatica fatalismului, ea curge linear şi foarte tulbure iar lamentările sunt laşităţi descriptive. Fapt pentru care Vusea fugea de ea şi ne îmbia şi pe noi să ne aruncăm în naraţiuni ireale, freatice, frenetice şi aproape demente. Cel puţin aşa ni se păreau nouă, dar le găsea prin neamuri, cunoscuţi, ziare vechi şi le redimensiona. Başca ăle două sau trei săptămâni de deltă pe an, cu cortul, plus locuitul în gura pescarilor printre mahune, ispoluri, zbierete necontenite de pescăruşi, carmace pline de somni suferind de elefantiazis cu usturoi şi printre votcile nopţii, vorba ceea.

Trimisesem, împins de Croh, profesorul şi îndrumătorul nostru, Ovid S. Crohmălniceanu, o proză, „Fuga”, care îmi place şi acum mult şi bine şi scrisesem în plic că mă cheamă Nic. Elian şi că după mine cel mai bun prozator este adrisantul, adică taman Dumitru Radu Popescu. Crohul, cu nasul lui fin, îmi spusese că este cel mai deschis redactor şef de revistă literară şi are să-i placă textele mele. Am luat „Tribuna” de la chioşcul de ziare de vizavi de Dinamo trei săptămâni la rând până când mi-am văzut textul apărut. Am impresia că spuneam undeva că sunt de fapt Iliescu iar Tudor Dumitru Savu, care va deveni unul dintre cei mai dragi prieteni ai mei, îmi va povesti cum DR umbla prin redacţie şi întreba cine mă cunoaşte. Într-un târziu şi-a amintit Tudorică zis Vusea că a băut nişte coniace la bufetul facultăţii de pe strada Horia cu unul cu acelaşi nume şi cu ocazia „Zilelor Eminescu” şi că nu sunt actorul cu fix şi din nou acelaşi nume, care jucase la Teatrul Naţional din urbea transilvană! Distanţa dintre Colocviul Naţional Eminescu şi întâlnirea povestită este de fix un an, vara lui 1977 şi cea a anului următor, 1978.

Aşadar, în vara lui ’77, anul bicisnicului ăluia de cutremur ne-am întâlnit într-un amfiteatru de pe strada Horia, acolo unde se desfăşoară Facultatea de Filologie, prevăzută pe vremea aia şi cu un popular şi însufleţitor băruleţ care nu se prea zgârcea la coniace. Acolo ne-am început prietenia, apoi am lucrat-o şi am transferat-o la Metropol, la Arizona, la Conti, la etc şi am înhămat-o alături de ale altora la Pescarul. Şi uite aşa am cunoscut Clujul din interior. Ba am adăstat o noapte întreagă şi cu Teatrul Bulandra şi cu Aurel într-un hotel (altă rimă n-am găsit) la cutare reprezentaţie a Hamletului.

În Clujul care arăta mereu ca un ocean de noiembrie Tudor se căţăra pe arboradă şi se ducea cu sprinteneală la marginea vergii velei gabier. De-acolo cobora la Pescarul şi-şi murdărea sângele cu depărtări povestite. Abundent şi magic, că asta era meseria lui, de povestitor de trăznăi într-un stil molcom şi neaşteptat. A stat pe Tutunului într-un bloc vechi cu patio, de mirosea splendid a gulaş şi a mirodenii chezaro-crăieşti după care s-a mutat în Mănăştur, alături de-un buchet de scriitori. A pornit în presă corector, ca şi mine. A devenit cu timpul, din redactor al *Tribunei*, ditai şeful studioului teritorial al Televiziunii Române, unde cu generozitate a debutat o grămadă de tineri şi unde cu aceeaşi generozitate tumultoasă, aproape sufocantă, ne-a împins la destăinuiri de inimă într-o splendidă serie de portrete ale oraşului prieteniei noastre, orânduite într-un sipet de imagini numit „proprietarii de iluzii”.

Am fost prieteni foarte buni şi am trecut prin toate, deşi eram extrem de foarte diferiţi. Eu nu aveam, cel puţin pentru el şi pentru a-l necăji mişeleşte şi neprincipial, deloc încredere în adâncimea primejdioasă a irealului şi în zbuciumul naturii. Când auzeam bâzâitul şi foşnetul ei îmi ridicam gulerul, mă înfofoleam şi priveam peste umăr. Încerca să te convingă până la lacrimi şi până la ziuă, aşa tenacitate avea. Ca să dau aici un exemplu, am jucat table o noapte întreagă şi după ce-i luasem rapid şapte partide s-a încrâncenat şi dimineaţa ne-am trezit că era 10 la 9 pentru el. Era vremea când se jucau interminabile partide de şah cam prin toate redacţiile şi, de exemplu, scorul dintre Călin Căliman şi Laurenţiu „Lulu” Ulici era 45 la 38.

Când i-am cerut măsura şi măsurarea din cuvinte a prieteniei mi-a spus că se teme de definiţii. I-am spus că definirea termenilor este absolut necesară în reglarea măruntaielor acestui monstru sărat. Atunci s-a încordat şi mi-a spus că-i una dintre cele mai impozante invenţii ale celulei. Şi a subliniat cu un zâmbet caracterul predestinat al ei. „Ca şi dragostea – a urmat. Ca şi talentul”. Prietenia este ca o corabie de nădejde într-o lume plină de deznădejdi, o corabie care înţeapă cu prova hartanele de apă lucioasă şi sălcie dinspre pol. Apoi, tot el: „prietenia este, dacă-mi permiţi, o formă de curaj. Chiar mai mult de-atât, o probă de putere”. Deci o orchestraţie proprie, o călătorie cu premeditare şi în crescendo, o mistuire, un amestec de nostalgie, absurd, existenţialism, daltonism, bolero, omagiu, insistenţă, candoare şi risipă.

Tudorică mai era şi foarte punctual, ca orice ardelean cinstit deşi el era născut fix pe malul Oltului, la Călimăneşti. Că de-aia zic, am fost şi în casa părintească şi ştiu. Când poposea la gară şi ziceam că ne vedem la 8 la Universitate, firește că eu veneam la şi zece şi-l vedeam cum mă privea zâmbind, dar congestionat. Ca să-l îmbunez îi aminteam elegant că aici e Bucureşti, nu-i cartierul Cluj.

După ’90, hăt încoace, când eram amândoi conducători auto mă punea să-l aştept pe mâna dreaptă, la ieşirea de pe autostrada A1. De-acolo mă urma în liniște şi în linie la fel de dreaptă până la locul destinaţiei.

Pe cât era el de năvalnic, atât de înşurubat în carosabil se prezenta. Calm, tacticos, schimbând vitezele ca la balet, explicându-ţi pe ce bandă să te înscrii, cum să semnalizezi, cum să depăşeşti regulamentar, taman ca un instructor auto. Odată, când l-am dus la Butimanu unde prietenul nostru comun, pictorul de albastru Dragoş Viţelaru îşi cumpărase o coşmelie pe care o vopsise evident în albastru, neştiind drumul am oprit şi am întrebat un nene unde cade localitatea, bre. Omul mi-a sugerat sfios să fac prima la dreapta şi să merg până la lac, fiindcă în povestire apare şi un lac. Mulţumesc, să trăieşti, nea! După ce m-am infiltrat pe şosea l-am auzit pe Vusea fornăind şi pufnind. „S-a întâmplat să fi trecut printr-o zonă de turbulenţe?”, l-am întrebat eu. „Nu, dar aşa e aici, în Sud. La noi se zice bună ziua, bade, sunteţi amabil să-mi spuneţi unde găsesc drumul spre X etc.” „Ioteee, oltene, te făcuşi clujean! Păi, pierzi vremea şi până afli se face seară!...” Ce Dumnezeu, şi-ar fi dorit să fie bizantin nu numai în scrisul lui, ci şi la oral!

Cu toate astea, şi deşi era perfect de Stânga, Tudoriel nu prezenta niciun gest stângaci, nicio atitudine împrumutată, era surâzător şi nefardat, cu frunte de artist, rotund, fără mistere, jovial şi pătimaş. Vorbea cu faţa către tine, nu cu spatele, dădea poate şi-n strâchini dar se scutura neînfricat de praf şi găsea îndată soluţia divină. Era prevăzut cu o tandreţe deloc mecanică, era boem cu parcimonie şi la el vorbele aveau greutate, nu erau scămoase, ca la foarte mulţi contemporani de-ai noştri. Mai colectase nişte ochi jucăuşi, ironici, normali şi căprii. Tânăr, elegant, sportiv, discret. Foarte bun jucător de orice: ping-pong, şah, table, snoave, proză. L-am mai ponosit cu un cuplu celebru, că am tot scris, acum mă gândesc că tăbărâseră în el şi Edmund Hillary şi Sherpa Tenzing Norgay la un loc. Niciodată nu părea un noctambul epuizat, nici măcar după ce ascultam nopţi albe în şir Jana Bicevskaya şi clopotele Donului.

Şerbi, băiatul lui, mi-a relatat direct, „nenea Nichi”, cum a stat el lângă taică-său care, înainte de a părăsi lumea, i-a spus: „am impresia c-o mierlesc”. Parcă ar fi fost Cehov, care a cerut şampanie, se zice. La nici cincizeci de ani, Vusea, Tudor Savu, Tudor Dumitru Savu, unul dintre cei mai buni prieteni pe care mi i-a făcut viaţa asta, dacă nu chiar cel mai sănătos la suflet, a dispărut senin în valurile de răcoare ale morţii.

Acum, că a pierit şi fratele lui, Şerban, doctorul din Călimăneşti, îmi amintesc că Vusea îmi spunea mereu: ai, n-ai copii, tot singur rămâi. De-aia şi-a luat-o pe Dida, şoricar de felul ei. Era ceva ce suna a Sartre, dar puţin altfel. Franţuzul căţărat pe bidoane spunea că libertatea înstrăinează. Declar pierdută singurătatea şi o declar combatant inaptă sau ineptă. Acum, deşi vorbesc normal şi la timp cu Mama Cătă şi cu Şerban, pictorul – pe Mihai, celălalt băiat al lui, nu l-am mai văzut de când sforăiam ca o drujbă în sufrageria lor şi el asculta la glazvand, neîndrăznind să intre ca să-şi ia ghiozdanul – parcă mi se face din ce în ce mai dor de prezenţa lui, ca de un vin tonic.

El, Vusea, refuză să răspundă, dar se face ca un tumult şi ca o volbură de ape în apropierea unor ţărmuri nechezând şi vine de mă umple o pâlpâire de amintire încinsă, ca o scenă de vânătoare de vise. ■

ION BOGDAN LEFTER

Notorietatea şi „misterele” unui poet risipit ca un fum...

IOAN FLORA

Venit în 1970 la București, la Universitate, din Banatul sârbesc, Ioan Flora (născut pe 20 decembrie 1950 în Satul Nou, Iugoslavia, dispărut pe 3 februarie 2005 în București) n-a avut dificultăți de integrare. Româna îi era limbă maternă, deci a putut comunica lejer cu colegii săi. Scria deja poezii; în Iugoslavia îi și apăruse un prim volum adolescentin. Și-a făcut legături în lumea noastră literară ca toți studenții cu aspirațiuni de afirmare.

Retras după absolvire în țara natală, a putut reveni frecvent în „patria lingvistică”, mai ales că se căsătorise cu o colegă de facultate de-aici, Ileana, și-i vizitau în fiecare vară pe părinții ei, undeva în Gorj, dacă nu greșesc. În paralel cu cariera literară din Iugoslavia, cu traduceri în toate limbile din statul federal, a continuat să semneze poeme și-n revistele de la noi și i s-au publicat două cărți la București și la Cluj, *Fișe poetice* (1981) și *Starea de fapt* (1986), recenzate în presa noastră literară, ca și cele de la editura românofonă Libertatea din Panciova. Din 1977 devenise redactor al revistei *Lumina* și-al editurii, iar din 1991 – șef la Libertatea. Era poet recunoscut și-acolo și-aici. S-a declanșat apoi nebunia războaielor iugoslave, degenerate în Croația și-n Bosnia-Herțegovina în orori insuportabile, așa că în 1993 Ioan Flora și-a luat fetele, pe Ileana și pe fiica lor Ioana, adolescentă, viitoarea actriță de succes din multe filme românești de după anul 2000, și s-au stabilit în București.

Păstrase și de la distanță legături amicale cu mulți scriitori de-aici, mai ales cu foștii colegi de grup literar estudiantin Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun & comp., nucleul noii proze postmoderne a anilor 1980, precum și cu mediile poetice și de toate genurile din capitală, din – firește – Timișoara sau Cluj, de peste tot. Fără ca statutul lui aparte să fie ignorat, era perceput ca un scriitor român, ca unul „de-ai noștri”. Cu o prezență foarte plăcută, înalt, chipeș, mereu cu zâmbetul pe buze, înclinat spre boemă, „socializa” ușor și câștiga simpatii oriunde își făcea apariția. În deceniul și aproape jumătate care-i mai era dat s-a împrietenit cu toată lumea cu care nu se știuse încă. În ultimii săi ani, când a preluat și rolul de secretar al Uniunii Scriitorilor, se vedea zilnic cu mulți confrați, circula toată-ziua-bună-ziua pe la festivaluri și sindrofii literare, publica mult, și volume noi și antologii, acasă și prin străinătățuri, criticii îl comentau, avea succes și notorietate. Părea să fie un om și un poet fără nici o taină, „cu sufletul în palme”. Cine nu-l știa pe Ioan Flora?!

Și totuși, extrovertitul nu se livra integral. O banalitate, poate, căci fiecare ființă umană își are „secretele” ei, spațiul interior strict protejat, în care nu pătrund decât puțini sau nimeni. Citindu-l atent pe poet și cunoscându-l bine pe prietenul Ionică Flora, mi se pare că întrevăd în cazul lui argumente pentru o demonstrație specială în acest sens. Și dacă am extinde categoria, tot merită să reflectăm asupra personalității unui poet care-și va fi avut și el, asemenea altora, propriile „mistere”.

Începând cu începutul: știm foarte puține lucruri despre prima sa perioadă de biografie iugoslavă, despre familie, despre mediul etnic românesc în care s-a născut și-a crescut, despre copilărie și adolescență.

Apoi: cum se va fi produs efectiv prima sa integrare la București? (După 1970, spun cronologiile din dicționare și prezentările din cărțile sale, deci supervizate de el, deși se știe că „promoția Nedelciu” începuse facultatea în 1969; probabil s-a alăturat seriei respective în semestrul al doilea). Probabil că acomodarea a fost treptată. Într-un prețios text deopotrivă memorialistic și analitic scris de Gheorghe Crăciun după moartea colegului său, *Prietenie și poezie*, introducere la *Bătrânul Werther*, culegerea de postume inedite ale lui Flora, e consemnat faptul că bănățeanul vorbea în studenție românește cu „o destul de pronunțată notă dialectală” (Editura Paralela 45, 2007, p. 6; până să apară cartea, prefața datată iulie 2005 devenise și ea postumă: Crăciun își urmase prietenul la finele lui ianuarie al acelui an 2007). Tot de-acolo aflăm că la sosire „nu prea avea mari lecturi la activ” (*Ibid*.). Pe parcurs – da! – avea să devină „un mare cititor” (p. 9). Cum vor fi fost pentru el acei ani?

Mai departe, din perioada 1973-1989: cât de des a revenit în România, cum își petrecea vacanțele la socri, cât de „acasă” se simțea – sau nu?! – aici. Poate că ar trebui ca Ileana, care i-a fost alături tot timpul, să fie îndemnată să povestească. Colegă de Filologie, cum spuneam, ziaristă la Radio România Internațional după ce s-au stabilit la București, are datele pentru a-și scrie amintirile sau pentru a face mărturisiri înregistrate. În orice caz, nu-mi amintesc să-l fi întâlnit pe Ionică F. înainte de 1990, deși, cu 7 ani mai tânăr, fraternizasem între timp cu foștii lui colegi sub acolada largă a generației noastre, iar Mircea N. și George C. îmi deveniseră cei mai buni prieteni. Nu știu cât de des s-au văzut pe-atunci. „Destul de sporadic” (cf. aceluiași text, p. 11), deși țineau legătura, corespondau și-și trimiteau cărțile nou apărute.

Cum se va fi produs a doua integrare bucureșteană, cea de după 1993? L-am întâlnit și-am discutat de multe ori, încât părea să se simtă la largul lui în orașul studenției și-n „patria lingvistică” (reluând sintagma). Ce nu-mi amintesc deloc să fi venit vorba despre traumele spațiului iugoslav și-ale strămutării, de fapt nu doar o „repatriere lingvistică”, ci și un „refugiu de război”. Simplu...?!

Cum am arătat deja, a urmat perioada cea mai „la vedere” a poetului ajuns în miezul „lumii literare”, al „breslei”. Pe de altă parte, tot atunci stilul său liber de viață și în special pasiunea de insațiabil fumător l-au îmbolnăvit până la urgența operației pe cord deschis. S-a refăcut destul de repede, cu mari cicatrici brăzdându-i pieptul, și părea să fi revenit la forma de dinainte: poetul cel înalt, chipeș, cu alură sportivă și la fel de comunicativ, de tonic atunci când era înconjurat de confrați. Însă... ce l-o fi făcut să ignore complet restricțiile medicale? I se recomandase să nu mai bea alcool și să nu mai fumeze deloc. N-a acceptat, dimpotrivă, s-a înverșunat în nesupunere până când inima i-a cedat și, pe 3 februarie 2005, a căzut – cum se spune – din picioare. Cu puțin timp înainte făcuse un gest pe care am impresia că nimeni nu și-l mai amintește, în orice caz nu mai e deloc pomenit: în decembrie 2004, înainte de Crăciun, pe 20 ale lunii, deschisese la Muzeul Literaturii din București, în vechiul sediu de pe Bulevardul Dacia, o expoziție cu desene proprii. Nu știu dacă s-au păstrat, erau greu de conservat: prietenul nostru Ionică, poetul Ioan Flora, recent operat pe inimă, pe punctul de-a fi răpus de fumat, le făcuse cu... scrum de țigări! Douăsprezece dintre ele au fost reproduse într-o antologie postumă pe care și-o dorise: *Intrarea în casă. Poeme bănățene* (Editura BrumaR din – *nota bene*! – Timișoara, provincia Banat, 2006; volum realizat „după notele și selecția poetului” – *Colofon*, p. 177). Din păcate, scanarea a precizat contururile și a mărit contrastele între alb și griuri-negruri. Sunt și așa expresive: portrete abia schițate sau forme vag-corporale sau o improvizație indistinctă, ca un zid cu inscripții hașurate. La fața locului, în sălile de la Muzeu, desenele în cărbune pulverizat (asta este scrumul!), mai evanescente, cu liniile mai dispersate, parcă recuperau niște mesaje tulburi, abia amprentate pe hârtie, imposibil de-a mai fi captate cu claritate, căci fuseseră transmise în timp ce rotocoalele se risipeau în aer, în timp ce se risipea ca un fum ființa poetului după ce trăsese cu sete din ultima țigară, în ultima clipă a existenței sale...

Firește, alături de zonele umbroase ale omului și-ale biografiei sale, argumentul forte al interpretării „misterioase” pe care o propun e diferența dintre prezența caldă, atașantă a lui Ioan Flora, care se „abandona” bucuros convivialității mundan-camaraderești, și construcțiile poematice conduse de un strateg cu bun control asupra textelor. Chiar dacă cele două serii de trăsături – apropierea și depărtarea, extrovertirea și introvertirea, viața trăită în tumultul cotidian, în ritmuri iuți, și îndelungata, lenta elaborație livrescă, bazată pe lecturi răbdătoare – nu se exclud, practicarea lor alternativă deschide în culisele personalității, și-n cazul său și-ntr-ale altora, un spațiu cu acces dificil. Ne va ajuta, desigur, înțelegerea volumelor sale târzii, amestecuri enigmatice de mitologisme și contemporaneități, de exuberanțe senzoriale și de presimțiri ale morții.

Și-ar mai fi de povestit scena din noaptea de 31 decembrie 2004. A mai relatat-o Călin Vlasie, gazda pitești eană a petrecerii de Revelion de-atunci. Călin, Ionică, Ileana, George C., Simona și cu mine, așezați în jurul mesei. Înainte de miezul nopții se toarnă vin roșu în cupe de cristal. Suntem veseli, ciocnim, ne urăm fericire în Noul An 2005. Și una dintre atingerile clinchenitoare provoacă o fisură insesizabilă în paharul lui Ionică, rămas întreg în mâna lui dreaptă. Și de-acolo încep să sară stropi sângerii pe pieptul cămășii lui albe. E de la sine înțeles că n-aveam de unde să știm ce urma să se-ntâmple pe 3 februarie... ■

– Dumitru a trecut, însoţit de Chiril, prin linia de apărare a armatei aliaţilor, în retragere, care se aşezaseră pe malul drept al Miletinului, în lunca Malului Bălţii de lângă Podul lui Matias, dinspre Ghilănești. De acolo începeau huciurile şi dincolo de Chisc pădurile de la Cornaci, Palanca şi Oneaga. Pe acolo trebuiau să se strecoare, până dincolo de Dolhasca, să o poată lua spre Mălini şi de acolo, prin potecile pădurii, spre Crucea Talienilor, unde se vor putea adăposti împreună cu alţi refugiaţi. Trebuiau să ajungă în pădure până dădeau zorii. Şi nu mai era mult până atunci. Tunurile ruşilor se auzeau în depărtare, dinspre Jorovlea şi Gavrileşti. Se vedeau lumini sporadice, înroşind cerul spre răsărit, cer care, în zori, când erau deja în pădurea deasă de la Palanca, s-a aprins la ivirea soarelui, a cărui lumină le putea fi fatală. Pe cer avioanele făceau raiduri la joasă înălţime.

Era început de aprilie. Un aprilie mai blând decât altădată, încât au rezistat frigului. De acolo puteau ajunge numai prin pădure până la Dolhasca, unde trebuiau să stea ascunşi până seara, când, peste dealurile de la Probota, vor putea să o taie spre Mălini. Au ajuns dincolo de dealuri, când s-au alăturat unor convoaie de refugiaţi, care se îndreptau spre Ghimeş-Palanca, unde, pasămite, urmau să fie preluaţi şi duşi la un loc sigur. A fost marea lor greşeală. Dacă şi-ar fi urmat planul lor de a ajunge spre miezul nopţii la Crucea Talienilor, ar fi fost salvaţi şi nu ar fi fost prinşi de soldaţii ruşi, care au spart linia frontului de la Năməloasa-Adjud-Paşcani-Fălticeni, dar şi pe cea de la Iaşi-Târgu Frumos-Paşcani-Fălticeni, şi au luat foarte mulţi prizonieri.

Pe drumul spre Neamţ au fost prinşi şi luaţi prizonieri Dumitru şi Chiril, dimpreună cu alţi tineri fugari. De atunci au stat unul lângă celălalt, dar nu ca prieteni, să nu fie despărţiţi, aşa cum făceau ruşii când sesizau printre prizonieri astfel de relaţii, ci ca necunoscuţi, să poată fi mereu alături oriunde ar ajunge. Dumitru avea în buzunarul de la piept fotografia Mariei, dosită în batista înflorată, cusută de mâna ei, pe care i-a dat-o la una din întâlnirile lor, când s-au plimbat prin parc.

Au ajuns, escortaţi, la Iaşi, unde au fost adunaţi cu toţii în clădirile Universităţii din Copou, care deveniseră sediul de comandament al armatei sovietice. Erau foarte mulţi, înghesuiţi şi speriaţi, fără nici cea mai mică speranţă de a scăpa. Armata aliată era împinsă spre munţi, iar când au aflat că, în august, armata română a trecut de partea ruşilor, erau de ceva vreme într-un lagăr de transfer din apropierea Chişinăului, unde scoteau piatră din nişte mine de sub dealurile Cricovei. Cât a stat la Iaşi, închis în clădirille Universităţii, devenite insalubre, a încercat să afle, printre prizonierii din rândul armatei în retragere, dacă nu ştie vreunul de adjutantul Gheorghe Palade. Erau oameni străini, necăjiţi, umiliţi, care, aşa credea Miha când îmi povestea, nici nu mai ştiau cum îi cheamă. Însă Dumitru, şi el gata să o ia pe urmele tatălui spre lagărele de speriat din îndepărtata Rusie, spera că va afla ceva şi-i va putea cumva transmite mamei lui vestea că Gheorghe al ei trăieşte. Dar n-a aflat nimic. Ce venea de acolo de pe front, acum în spatele lui, era ceva de neînchipuit: oameni care au sperat că se vor putea întoarce acasă, acum se vedeau urcaţi în Molotoave şi duşi spre gările de la Nicolina şi Ungheni pentru a lua drumul unui lung prizonierat, pentru cei mai mulţi, drum fără întoarcere. Şi Dumitru, alături de prietenul lui Chiril, se afla pe acelaşi drum şi credea că nu o va mai vedea niciodată pe Maria, a cărei fotografie o atingea doar cu mâna, fără a o scoate din căptuşeala hainei, de frică să nu-i fie confiscată.

În Valea Velniţei, armata sovietică a stat două zile. Rezistenţa armatei aliate a fost una de ultim efort, înainte de a abandona această linie, pentru a ocupa-o pe următoarea, pregătită de soldaţii de la diribau în spatele frontului.

Trei zile au stat ascunşi fiii şi fiicele lui Gheorghe Roban, printre puţinii bărbaţi din sat rămaşi acasă. În acea dimineaţă, când soldaţii ruşi au intrat în sat, pe Saveta, Gheorghe a băgat-o în pat, sub plapumă, ca şi cum ar fi bolnavă de o boală urâtă, molipsitoare, cu o lumânare la cap, iar el s-a aşezat într-un scaun de nuiele, învelit într-o blană, dându-se olog, atunci când câţiva soldaţi ruşi au intrat în curte şi au cerut să le dea de mâncare. El a încercat să le spună că nu poate, dar ruşii l-au răsturnat din scaun, iar el s-a târât până la uşa zemnicului şi le-a spus să ia tot ce are acolo. Saveta stătea mută în pat, fiind lăsată în pace de soldaţi, care, găsind de mâncare şi de băut, s-au mulţumit cu ce au luat şi s-au dus la altă casă. După ei, la un moment dat, au venit alţi soldaţi, beţi, puşi pe sfadă. Trăgeau cu kalaşnicoavele în aer, să-i sperie. Au tras şi în căpiţa cu fân, iar aceasta a luat foc; dacă şi-ar fi ascuns acolo copii, ar fi ars de vii. Saveta era mută în pat, aşa cum i-a spus Gheorghe, care, în scaunul lui, încerca să le arate că este invalid şi nu mai are nimic. Ruşii au luat porcul din coteţ, oile cu tot cu miei şi au plecat. Spre seară au trecut alţi soldaţi care au întrebat de „hazeaika”, „kuda esti hazeaika?”, „devocika, net?” Gheorghe, aşezat în scaunul lui de nuiele, imobil, le sugera că este singur, că nu înţelege ce spun. Dar cum în apropiere au fost găsite în podul unei case, la Boţescu, câteva fete ascunse, aceştia au plecat spre acolo şi nu s-au mai întors. A doua zi cele patru fete ale lui Boţescu se plimbau la braţ cu soldaţii ruşi, îmbujorate, deloc speriate, salvându-le astfel cu atitudinea lor pe celelalte fete care stăteau ascunse fie în gropi sub pământ, fie în glugi de strujeni de porumb sau în căpiţe de fân.

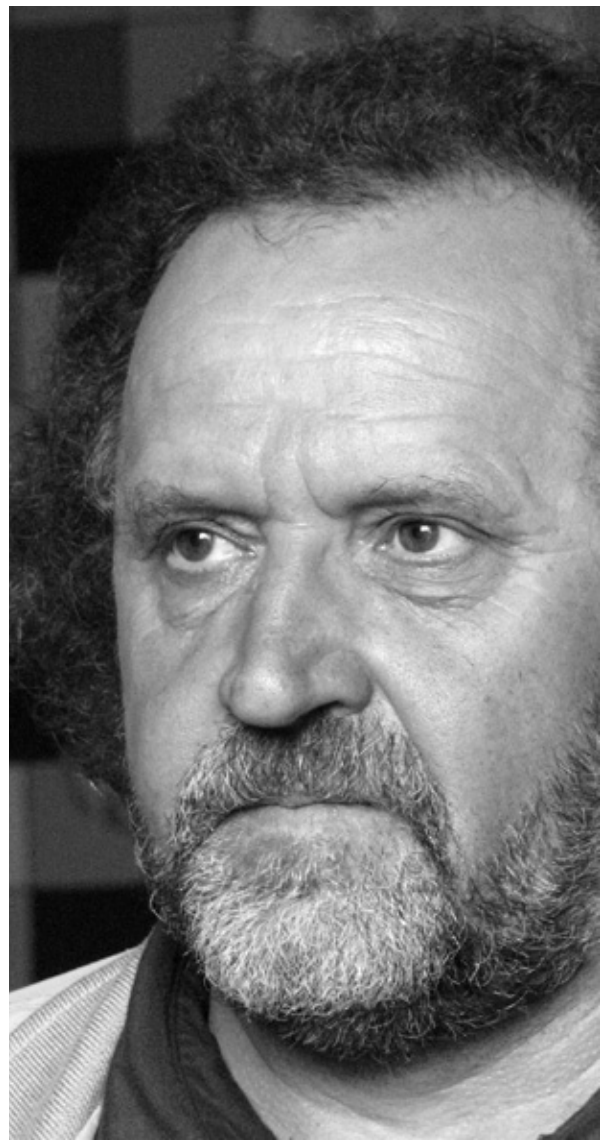
Pe la Gheorghe Roban, ţintuit în scaunul de nuiele, nu au mai intrat soldaţii, care s-au îndreptat cu toţii spre fundul Văii Velniţei, unde au dat de alte femei, ceea ce însemna încă o victorie a lor. După înaintarea armatei spre pădurile Unguroaiei şi Voronei, peste cele ale Onegii, cei din Valea Velniţei s-au liniştit şi abia după trei zile de la plecarea ruşilor au ieşit din ascunzători. Numai Zâna lui Corpaci din Dealul Marcului striga cât o ţinea gura: „Nimic am avut şi tot mi-au luat ruşii! Nimic am avut şi tot mi-au luat ruşii!” Ceea ce însemna că nu a fost fată mare şi aşa că nu a pierdut nimic, dacă a fost violată de soldaţii ruşi. Doar minţile, din câte au putut vedea cei din sat, şi le-a pierdut. Nu şi-a mai revenit până a închis ochii. O luase razna de spaimă după violurile la care a fost supusă.

Şi după trei zile de la plecarea ruşilor din sat a ieşit şi Maria din groapa de după râmnic, dimpreună cu toţi fraţii şi surorile ei. Petru şi Toader erau ruşinaţi de faptul că nici pe front nu au fost, nici piept ruşilor nu le-au ţinut, dar în schimb au stat ascunşi ca laşii, la un loc cu fetele, de parcă şi pe ei i-ar fi putut viola ruşii. Bucuraţi-vă că sunteţi în viaţă şi nu vă mai căinaţi, proştilor! le-a spus tatăl lor, care s-a dovedit a fi un bun actor, nu un laş, că despre această atitudine a lui, de a fenta războiul, o să discute un timp toţi cei din sat după ce vor reveni de pe front sau din lagărele ruseşti, ceea ce, în mândria lui, îi va agrava boala care l-a ţintuit la pat. El, în sinea lui, era fericit că şi-a salvat familia, că toţi ai lui sunt lângă el, gata să aştepte o viaţă nouă, cine ştie, poate mai bună sau mai rea, dar viaţă, nu moarte. În plus, groapa făcută i-a lărgit suprafaţa râmnicului, care în câteva zile, după ploile abundente de primăvară, s-a umplut cu apă. Maria l-a întrebat ce a spus Dumitru când a plecat şi unde a plecat. Mi-a zis că o să se întoarcă la tine şi nu o să scapi de el – i-a spus tatăl ei, fiind sigur că Dumitru se va salva, că numai o dragoste ca a lui poate învinge orice. Maria s-a înroşit, a lăcrimat şi şi-a spus în gând că-l va aştepta toată viaţă, că pe el i l-a hărăzit Dumnezeu.

În oraş nu era deloc linişte. Pustiul, fuga celor de la conducere, când au văzut că se apropia armata sovietică, eliberatoare, dispariţia localnicilor, fie în refugiu spre munţi, fie în beciurile de sub oraş, au lăsat loc armatei sovietice, condusă de mareşalul Koniev, să instituie aici un comandament de război, lăsat în grija unor bolşevici evrei, unii dintre ei, în vara lui 1941, ocrotiţi de Eraclie şi ai lui, cum a fost manufacturierul Katz în casa căruia a poposit atunci Anna Pauker, care era însoţită de un general, care a şi murit a doua zi într-un ultim bombardament al avioanelor germane de pe 8 aprilie asupra oraşului.

Anna Pauker conducea două pachete de fete-soldat – aşa le-a spus Miha –, care au intrat în oraş pe şoseaua Iaşilor, iar mareşalul Koniev prin bariera Suliţa, urmat de un convoi de blindate. Cei mai mulţi soldaţi au intrat în oraş în căruţe cu coviltir, luate de la şătrarii din Ciurea, Păcurari şi Târgu Frumos, ca să poată agonisi din jafurile făcute şi transporta până la noul popas, iar după ele au sosit tancurile şi maşinile blindate. La balcoanele caselor din Strada Mare, împodobite cu scoarţe tradiţionale, au ieşit doar evreii vânduţi

GELLU DORIAN



GELLU DORIAN

Republica de două zile

noilor promisiuni de la Est, care au ţinut legătura cu bolşevicii de peste Prut, care acum se vedeau eliberatorii oraşului.

Despre sosirea rușilor în oraș i-a spus Zamfira lui Eraclie, care, mai curajoasă, a ieşit din beci să vadă invazia soldaţilor eliberatori. Nu avea astâmpăr, chiar dacă Maria o ţinea din scurt. Ceilalţi fraţi şi surori au sărit şi ei să vadă minunea. Însă nu au avut voie să iasă din beci şi a doua oară. Eraclie, refăcut după o iarnă grea, cu o gripă care l-a uscat de pe picioare, cu o barbă lungă, până aproape de burtă, a ieşit şi el pe balcon, fiind singurul din casă care a decis să urce din beci pentru a vedea tot ce se întâmplă de la balconul casei lui. Alexandrina, abia de mai putea trăi din grijă pentru soţul ei, a ieşit şi ea şi-şi făcea cruce mare cât pieptul la ceea ce vedea. Se trăgea cu arme automate, de 72 de cartuşe, deşi nu era nici un inamic prin preajmă.

Era ajunul Pesah-ului. Casa lui Iţik Katz s-a umplut de oaspeţi eliberatori. Mareşalul Koniev l-a întrebat pe Katz dacă are *matzes*. Şi acesta a scos o cutie cu azimă subţire, pasca pe care evreii o mănâncă de Paşte. Koniev a cerut să se vadă cu oficialităţile oraşului, însă acestea erau în refugiu, lăsând totul de izbelişte, pe mâna unui grup de evrei, care s-au gândit că e bine să administreze ei urbea. Şi Anna Pauker, euforică şi plină de autoritate, a spus că ar fi bine ca aici să fie o republică autonomă. Obedient, Katz a completat entuziasmat că aşa ar fi cel mai bine, oraşul să devină o republică autonomă sovietică evreiască, subordonată direct Kremlinului. Are şi un model de constituţie de la Cohn Leiba-Loiş de la Bălţi, comunistul de onoare de acolo, care are în plan şi el o republică de acest fel în oraşul de peste Prut, cum şi cei de la Chişinău, din câte a aflat el, preluaseră modelul de la republicile artificiale înfiinţate de sovietici pe malurile Volgăi, cum era cea a germanilor sau cele din îndepărtata Asie, pe unde rușii şi-au impus autoritatea prin sovietele lui Stalin. Şi aşa, mai multe republici sovietice evreieşti ar aduce liniştea şi răsplata pentru această populaţie atât de oprimată în ultima vreme. Annei Pauker i s-a propus preşedinţia de onoare, iar ca preşedinte al republicii ar fi bun comunistul neamţ Carol Artberger, sosit în oraş mai de mult de sub fustele Rozei Luxemburg. Ideea i-a plăcut Annei Pauker şi i-a dat de înţeles lui Katz că este de acord. În acea noapte s-a dus vestea în oraş, prin evreimea bolşevizată instant, dar nu în totalitatea ei, că oraşul va deveni republică. Vestea a ajuns şi la Eraclie care, cu greu, a putut fi oprit să nu iasă din casă şi să ceară concitadinilor să protesteze, să lupte dacă e nevoie.

Era în ziua de 7 aprilie, ajunul Paştelui evreiesc şi evreii, cei mai religioşi, se aflau în rugăciune şi se pregăteau pentru a doua zi să meargă la cele patruzeci de sinagogi din oraş să se roage. Nu şi cei care erau deja puşi de Katz în funcţii de miniştri, el fiind premier, aşa cum i-a promis Anna Pauker, care a stat în acea noapte la hotelul Moldova, ocupat de ofiţerii sovietici, după ce au plecat de la prima adunare generală a comitetului de conducere a republicii în sala teatrului „Leonardo”, care funcţiona în acele zile grele în casa Sommer, şedinţă la care au participat Vasile Luca şi Teoharie Georgescu, sosiţi de la Iaşi, unde instauraseră pacea peste spaima localnicilor îngroziţi că vor fi cu toţii executaţi de soldaţii ruşi din cauza celor petrecute cu trei ani în urmă în oraşul lor.

În zori însă, oraşul a fost bombardat de nemţi, iar clădirea teatrului, bijuteria oraşului, la care Eraclie ţinea ca la ochii din cap, aducându-şi aminte mereu că tatăl lui, Mihai, l-a dus să vadă, când era mic, un spectacol al trupei Pascally, venită atunci în oraşul în care Costachi Caragiale organizase cu ceva timp în urmă o trupă de teatru. Peste bombardamentele nemţilor au căzut cele ale rușilor, încât oraşul arăta ca o ruină, aşa cum arăta şi Eraclie, care privea de pe balconul casei lui dezastrul. Şi odată cu asta a căzut şi republica autonomă sovietică evreiască, de care se bucurase atât de mult nenorocitul de Katz – chiar aşa i-a spus Miha, când îmi povestea toate astea. Însă spiritul ei a dăinuit până prin luna septembrie a acelui an, când bolşevicii, care înaintau înarmaţi până-n dinţi şi cu prăzile de război expediate la Moscova, lăsau în urmă soviete de ocupaţie, care, după anihilarea nemţilor în chiar bârlogul lor de la Berlin, şi-au început activitatea devastatoare în ţările ocupate şi supuse regulilor lor.

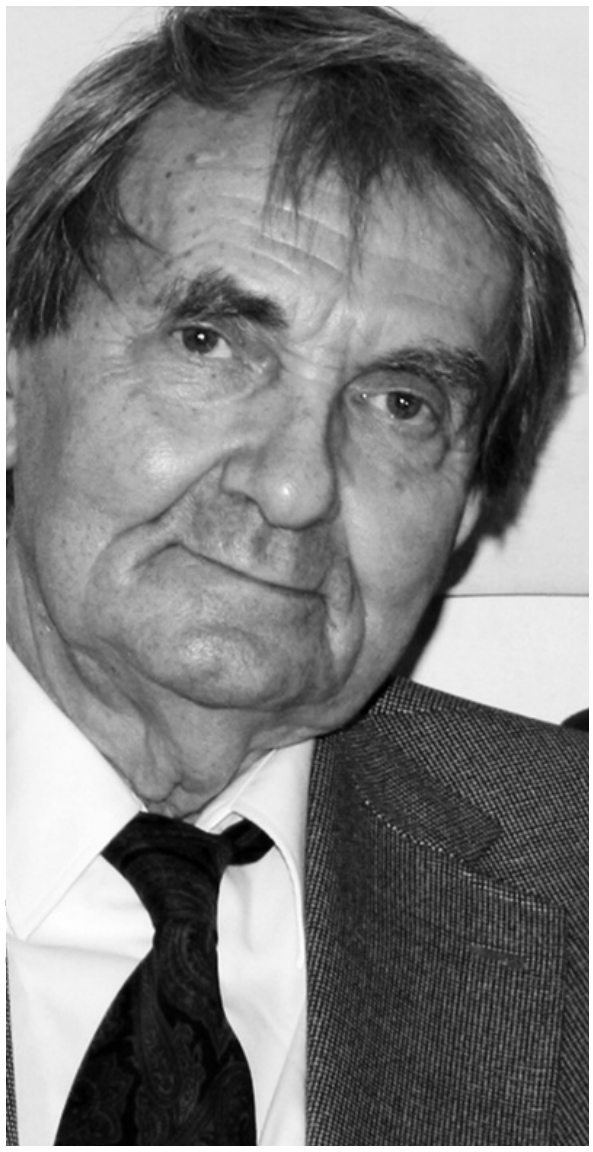
Povestea lui Miha despre acele momente grele ale familiei lui şi ale oraşului întreg, când a fost bombardat de nemţi şi ruşi în acea zi de 8 aprilie, mi-a adus aminte de o întâmplare a Hildei Walter de pe casetele ei, în care povestea cum, în retragere, ofiţerii armatei germane le-au spus celor din casele din Prisaca Dornei să le părăsească, să taie toate animalele, să lase pustiu în urmă, pentru ca armata sovietică să nu mai găsească nimic. Simone nu avea cum să taie sutele ei de vaci, porcii pe care îi creştea în anexele saivanelor şi ale fabricilor de lactate. Soluţia era să le adune pe toate într-un singur saivan, cel din Obcina Mare, în pădurile dese de acolo, şi dacă va avea norocul să scape cu ele după ce vor trece rușii, va fi bine, dacă nu, aşa e la război, pierzi ce ţi-e mai drag. Oleg a fost omul de bază al acelei acţiuni, care şi-a pus imediat planurile în aplicare, le-a spus tuturor îngrijitorilor să scoată vacile la păşune spre Obcina Mare, cu mânare rapidă spre pădurile dese de acolo. Şi într-o zi toate cirezile de vaci au fost adunate la locul stabilit. Hilde a fost alături de Oleg şi ceilalţi, coordonaţi de Simone, care, după ordinele ofiţerului german Franz Kippermann a dat tot ce avea în fabricile de lactate armatei în retragere. Saivanele şi fabricile au rămas pustii, iar ea i-a aşteptat pe ruşi în casa în care nu mai era nimeni. Spre norocul ei, rușii au trecut pe partea cealaltă a Moldovei, într-un asalt ce dădea ghes spre Munţii Rarău, unde urma să se dea cea mai grea luptă, care a dus la spargerea frontului şi intrarea spre Călimani, la bazele armatei germane, iar de acolo în Ardeal.

Aşa a scăpat Simone, fără a da ochii cu soldaţii sovietici, pregătită să-i înfrunte cu privirile ei severe, în speranţa că, în retragere, Karl al ei i-ar da vreun semn. Dar n-a fost aşa, acesta a stat ascuns, după atacul Rarăului, considerat de evidenţele armatei în retragere victimă a acelui atac, trecut în lista morţilor. Însă cum rușii lăsau în urmă grupe de ocupanţi, la care se adăugau cei mai zeloşi dintre noii colaboratori, membri ai partidului comunist ţinut în ilegalitate de guvernul ţării, Karl a decis că e mai bine să fie prudent şi să iasă din ascunzătorile pustnicilor mult mai târziu, când se vor linişti total apele. Şi aşa a făcut. De acolo ştia tot ce face Simone, cum a salvat vitele şi fabricile, ajutată de Oleg şi de oamenii ei de încredere. Îi era dor de ea, dar nu putea să riște. Abia după ce armata română a întors armele şi după ce Berlinul a picat, iar victoria armatei eliberatoare a fost sigură, a scos şi el capul, cu gândul că poate americanii vor veni şi pe aici, să-i fugărească acasă pe rușii care începeau să facă reguli noi, reguli care lui nu-i sunau bine la ureche. Dar n-a fost să fie. În schimb, tot cu ajutorul lui Oleg, a intrat în partidul pe care l-a contestat vehement de fiecare dată înainte când se manifesta în ilegalitate. Ştia ce nenorociri se petrec în Rusia şi ce planuri avea Stalin. Mai bine exilul, aşa cum i-a spus Simonei, când a venit, dar după aceea s-a calmat şi a început să guste din avantajele noului regim, care l-a lăsat să fie mandatar mai departe, nu antreprenor cum ar fi dorit el, oferindu-i, pentru serviciile lui, posturi de conducere, până când Ceauşescu a început comerţul cu alogeni şi a plecat cu toţi ai lui în Germania, acolo unde era înmormântat Hans Walter, cel care le lăsase o moştenire atât de mare, dar din care mai rămăsese la plecare doar fabrica de lactate din Kimpolung, aşa cum i-a spus mereu Karl oraşului în care a fost în echipa de tovarăşi comunişti tocmai pentru a-şi păstra avantajele. Hilde a plecat cu mari îndoieli în Germania, lăsându-l pe Oleg, om de încredere al lui Karl, în toată averea ei, aşa cum i-a lăsat-o tatăl ei, într-un testament pe care-l va folosi în procesul de recăpătare a proprietăţilor. Lupta o va duce împotriva iubitului ei, Oleg, care s-a obişnuit cu ideea că dacă a avut atâta vreme grijă de acele proprietăţi, de ce nu ar fi ale lui acum? Or, cu asta nu era deloc de acord Hilde, care, cu vocea ei gâjâită de pe acele casete, îl făcea în toate felurile pe Oleg, frumosul şi minunatul de pe vremea juneţei ei, cu care, până la plecare, a trăit fără cununie, bucurându-se de darurile trupeşti ale acestuia, când ea, cu acel trup mărunţel, dar bine legat, avea nevoie de astfel de desfătări. ■

[fragment din romanul
Schisme (o tragedie românească), în pregătire]

Geamantanul cu caiete

ROMULUS RUSAN



Scriitorii americani (de la un timp și cei români) își confecționează biografii anteliterare, din care reiese cum și-au adunat experiența, ce au depozitat în cămara memoriei înainte de a se apuca de scris. Unii includ în acest bagaj și frustrările sociale din copilărie, dar mai ales profesiile dure din adolescență, ca pe o uvertură la fișa de post scriitoricească de mai târziu.

La acest capitol m-aș putea lăuda și eu cu fișele de cadre, a căror completare m-a chinuit timp de vreo 15 ani mai rău decât scrierea unei capodopere autobiografice la fiecare examen de admitere; la începutul fiecărui trimestru școlar ni se dădea un formular de 10-12 pagini, împărțit în zeci de dreptunghiuri care trebuiau umplute cu răspunsuri. O zi și o noapte înainte de predare mă perpeleam (să mă declar fiu de „funcționar” sau de „mic burghez”? tata este „deținut” sau numai „reținut”? la categoria socială a mamei să scriu „chiabur” sau „mijlocaș” sau pur și simplu „casnică”?). Ajuns până la urmă la uzina Carbochim din Cluj, unde am parvenit la funcția de fochist de noapte, trebuia, oare, să mă declar absolvent de liceu (atunci cum de am ajuns fochist?) sau doar de șapte clase? (scriam cu mâna stângă, la ora 7, în fiecare dimineață, în raportul de tură: „în timpul serviciului nu s-a întâmplat nimic”…). Ironia face că la Politehnică (singurul loc unde, după un an de muncă de jos, am fost admis ca fiu de D.P.), am fost obligat, dimpotrivă, să am 10 pe linie!

Dilemele s-au încheiat, însă, odată ce am publicat primele mele pagini mai mult sau mai puțin literare – în *Steaua* baconskiană, apoi la Tribuna lui Ioanichie Olteanu (recenzii la prima, reportaje, interviuri și texte științifice la a doua). În anii aceia, Steaua (până la decapitarea ei în 1959) și Tribuna (vreun an cu Ioanichie Olteanu și apoi, prin inerție, chiar având-l pe Dumitru Mircea la comandă) erau reviste vârf de lance (cât puteau ele să fie în anii ’50) împotriva dogmatismului de la centru, care le acuzau periodic de revizionism și cosmopolitism, cerându-le să condamne „mai apăsat” valorile burgheze interbelice și să aplice realismul socialist, „cea mai înaintată metodă literară din toate timpurile”.

Profitând de dubla cenzură (la Cluj și la București) și de poziția lor strategică într-un oraș cu toți clasicii de limbă română interzișii, Steaua i-a republicat, chiar dacă sporadic, pe Bacovia, Blaga și Arghezi iar Tribuna i-a reintrodus în circuit pe foștii studenți ai lui Blaga, pe foștii debutanți și premianți ai Fundațiilor Regale și ai Cercului Literar de la Sibiu. În afară de asta, mare parte din poeții viitoarei colecții *Luceafărul* (Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ion Alexandru, Sorin Titel, Ilie Constantin, Gheorghe Pituț, Matei Gavril) au debutat la Tribuna, înainte de a-i prelua peste câțiva ani revistele din capitală. M-am simțit parte a acestei lupte renovatoare, chiar dacă eram un biet debutant și mizele mele erau minore (reportaje calofile, cronici de film, articole de știință și interviuri, ce-i drept cu mari savanți).

Dar, până la urmă, după unsprezece ani, când luminile s-au stins iar romantismul a degenerate în intrigi insuportabile, am dezertat la București, nu ca să ne amestecăm în intrigile de acolo, ci ca să ne izolăm și de ele (vorbesc la plural, pluralul fiind Blandiana).

La București am luat-o de la capăt, într-un mediu total diferit căutând să ne absoarbă în zarva lui balcanică. Atmosfera Casei Scriitorilor, cu lambriurile și scrumierele ei microfonate, nu ne-a tentat. Am lucrat încă vreo zece ani în câteva redacții, am scris, am publicat, ne-am făcut cunoscuți. Cutremurul din 4 martie 1977 ne-a distrus casa, biblioteca, manuscrisele, tot ce aveam. Am rămas cu viața. Asta a fost ca o pornire de la zero. Refugiați la Comana, am scăpat de obligațiile redacționale, de condica de prezență și de zădărnicia cadențată a vieții de oraș, care ne înghițiseră prima parte a tinereții. Aici am redescoperit viața liberă, rousseau-iană, care te face să te simți în egală măsură trăitor și autor al lumii. Cetatea de frunze în care ne-am retras din calea cenzurii și a interdicțiilor, printre straturile de legume și pomii livezii, ne-a dat maxima liniște necesară scrisului. Publicam o carte la doi ani (proză scurtă, cărți de călătorie, cronici de film), exultam în proiecte și – ceea ce era sublim – reușeam să trăim decent, exclusiv din roadele grădinii și din onorariile cărților.

Ceea ce ne-a alungat din acest paradis terestru (și aici ajung la răspunsul datorat întrebării provocatoare pe care mi-ați pus-o) a fost revoluția. Scoși din casă pe străzi, mutați de la Comana în tumultul mișcărilor civice (Piața Universității, Marșul în alb, mitingurile Alianței Civice), am trăit următorul sfert de secol cu tânjirea după scris, după zilele și nopțile de chin în fața paginii albe.

În primele săptămâni și luni din 1990 – toată lumea își amintește –, scriitorii erau campionii publicisticii militante. Fesenișți (dar mai ales antifesenișți), ei umpleau paginile întâi ale ziarelor cu adeziuni la noua lume, cu incitări la luptă și asociere civică: „Dacă nu acum, când? Dacă nu noi, atunci cine?” În martie, a fost dată publicității Proclamația de la Timișoara. 52 de zile și nopți a durat apoi Piața Universității, sfârșită cu reprimarea prin mineriadă. Înfrângerea i-a făcut pe mulți resemnați. Părea că focul s-a stins. Unii – foști membri de elită în CPUN – au acuzat Piața ca fiind „un cabaret politic” iar aceia dintre ei care au candidat orgolioși la alegerile din luna mai ca independenți și n-au reușit, au acuzat tot Piața că i-ar fi iritat pe alegători și că i-ar fi împins pe aceștia în brațele F.S.N.-ului. Mulți salariați au fost concediați pentru că au stat în Piață, Ion Iliescu i-a numit pe vorbitorii din balcon „autori morali” ai venirii minerilor, un poet l-a sfătuit să-i lase să „fiarbă în suc propriu”, intelectualii s-au împărțit în organizații rivale, Uniunea Scriitorilor a devenit pasivă, moralul populației era la pământ, România (care în decembrie fusese favorita Occidentului) devenise acum o „democrație originală”, croită după gustul „femeilor cu dantură de aur” care-i aplaudaseră pe mineri.

Trezirea s-a produs devreme, la numai o lună după mineriadă: Marșul în alb din 13 iulie a scos pe străzile și în balcoanele Bucureștiului un sfert de milion de oameni. În septembrie muncitorii de la Steagul Roșu și chiar unii mineri din Valea Jiului s-au întâlnit cu intelectualii și dizidenții la Brașov. Între timp, au avut loc întâlniri ale studenților, universitarilor, scriitorilor și artiștilor iar la 8 noiembrie a apărut pe plan național Alianța Civică.

Puteam sta deoparte? În mai puțin de un an am luat parte la toate aceste evenimente, numeroase și solicitante cât pentru o viață. Am lăsat totul deoparte: și traiul la Comana și alergătura din București, petrecându-mi viața în încăperi în care tăiam fumul cu cuțitul, în mitinguri cu sute de mii de persoane, scriind convocări, declarații și comunicate, care legau societatea într-o solidaritate fără precedent. Nu doream puterea, refuzam funcțiile și favorurile, urmăream doar să-i facem să câștige pe cei ce meritau. Au urmat alegerile din 1992 pierdute la limită, apoi cele din 1996, când Convenția Democratică a câștigat preluând în programele sale mesajele Alianței, dar din păcate nu și cele din 2000, când lipsa de unitate între partidele care o formau i-a fost fatală.

A rămas, începută în 1993, dar continuându-se până azi, construcția Memorialului de la Sighet. Prinși, împreună cu Blandiana, în această consolare inspiratoare, ne-am metamorfozat în istorici, pedagogi, constructori, designeri, esteticieni, IT-iști, botaniști, administratori, organizatori de concursuri de proiecte europene, organizatori de școli de vară, de simpozioane, de ateliere, pentru ca în final vechea închisoare, curțile ei și Cimitirul Săracilor să devină un manual de istorie pentru cei tineri și un omagiu pentru victimele comunismului. Satisfacția? Anual acest muzeu, unic în felul lui, atrage peste 75.000 vizitatori, adică dublul populației orașului.

Dacă am mai scris între timp? Mai mult istorie. Pe lângă marile cărți pe care le-am coordonat (*Cartea Morților, Addenda Cărții negre a comunismului, Analele Sighet*), am editat încă 35.000 pagini de istorie recentă și (între cele 120 de titluri publicate ca editor) mi-am autotipărit cinci cărți sub semnătură proprie.

Dar literatura?

N-am încetat să scriu caiete după caiete de frânturi, de idei, de amintiri, de eseuri, pe marginea vieții pe care o trăiam. Caietele acestea începute în taină cu zeci de ani în urmă (pe unele le-am purtat prin oraș, în nopțile periculoase ale revoluției, într-un geamantan, închipuindu-mi că astfel le salvez, pentru ca apoi să le rescriu). Simt cartea care mă așteaptă, ca o măgură, să o retopesc și să o torn în forme, acum, când am încheia-o pe cealaltă, cea scrisă, timp de 22 de ani, pe pereții Memorialului de la Sighet. ■

2015

LINDA MARIA BAROS

vă prezintă dosarul

Poeții care schimbă dona (23)

După ce le-a propus cititorilor noştri dosarul *Aripa frântă, aripa tatuată, scheletul* / 24 de poeţi inconturnabili din întreaga lume şi dosarul *Zoom Québec* / 8 poeţi francofoni, Linda Maria Baros îi invită, începând cu luna noiembrie 2018, să descopere enormele cantităţi de forţă şi viteză depuse-n cei care schimbă astăzi, la nivel internaţional, dona poetică.
Indiferent de ţară, indiferent de limbă, indiferent de formula adoptată. Un *new look* poetic multiplu, mutant şi, întotdeauna, tonic, decapant. ■

JAMES NÖEL (HAITI)

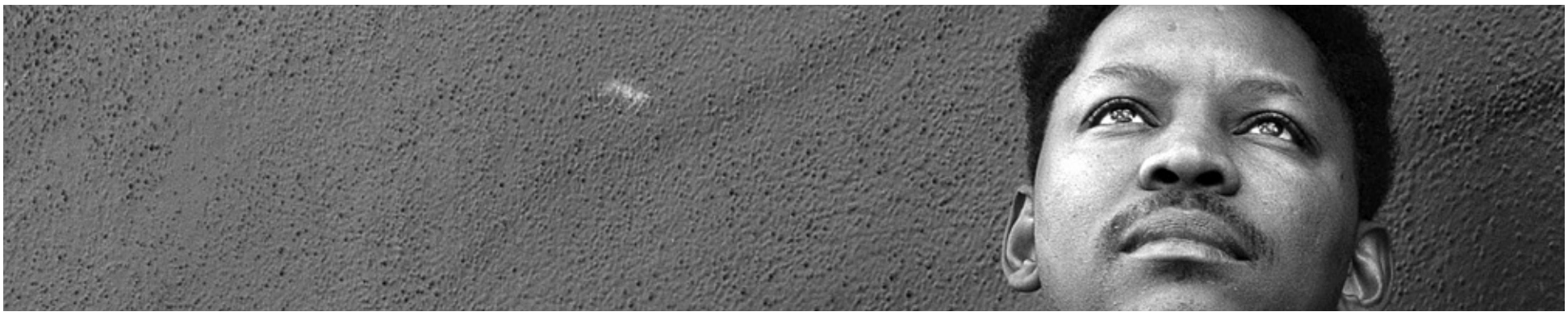


Foto: Francesco Gattoni

Esperanza (2)

Cu faţa la vedere
au decupat ziarele
în care era înfăşurat cadavrul
unui jurnalist din Port-au-Prince

Cu faţa la vedere au bombardat
luna nouă oraşe ţări
au incendiat străduţele-nfundate
au tras cu proiectile înroşite-n foc în ochiul
popoarelor cicloanelor

Cu faţa la vedere au împrăştiat mulţimea
au sfredelit chipurile
au înecat de-atâta mânie câinii înecaţilor
au dezumflat colacii de salvare ai unui popor
de migranţi

Ca să te-ntâmpin atunci când te-ntorci în
noapte Esperanza
îmi voi pune pentru tine Esperanza
îmi voi pune-n faţa mării cea mai frumoasă
mască pe care o am
cea mai frumoasă mască de dantelă în noapte

Demonstrație

Aveam mii de mâini care-mi creşteau peste tot
o demonstraţie a puterii mele de muncă
în serviciul sforţării omeneşti
dar ultimul război mi le-a tăiat
ultimul război departe de a fi ultimul
mi le-a tăiat în fâşii
acum braţele-mi sunt neputincioase îmi cad
istoriei îi place să tranşeze când e istorie

Aveam mii de picioare care-mi creşteau peste tot
omenirea-nainta
liniile se puneau în mişcare
tot rotindu-se soarele se rostogolea-n cearşafurile
norilor negri
aveam picioare ţineţi-vă bine
aveam mii de picioare
dar fără rimă şi motiv
timpul mi le-a tăiat ca pe un vers alexandrin

acum picioarele mele ţin de trecut
să trecem mai departe
istoriei îi place să tranşeze când e istorie

Pupilă a lumii care-mi aruncă un ochi
ca o rafală-n orbite
dar ultimul război s-a încheiat
te privesc şi-ţi tot vorbesc îmi merge gura
dar fără braţe
dar fără mâini
pe scurt mă-ntorc la tine
mai percutant ca niciodată
mai iubitor ca niciodată

mă-ntorc la tine
cu multe guri de-acum
cu multe guri
să te sărut monstruos

În fața paginii albe

Pentru că trebuie să vorbim despre metisaj
despre textura dorinţei care se derobează
despre piele şi despre durere
mărturisesc aşa cu laşitate că
ţi-am desenat bucile cu cretă albă
pe o tăbliţă neagră
ţi-am aşternut curbele
cu cărbune negru
pe o pagină albă
şi ţi-am fumat în rotocoale
gândurile prin
norii grei
spune-ţi că
am fumat în rotocoale
printre pletele tale
am despicat linia inimii
mi-am rupt mâna stângă
mi-am rupt mâna dreaptă
nu mai sunt decât un ochi care se rostogoleşte liber
în tălăzuirea culorilor

Circumstanță

Apa curge pe sub pod
E oare destulă ca să ne spele chipurile

Păsările zboară-n
diagonală spre munte

în faţa noastră un copac înalt care ascunde
ceea ce ne rămâne omenește din pădure

în depărtare cântecul accidentat al unui camionagiu
vântul trebuie să fie cu siguranţă cel care
ni-l aduce la urechi
ca pe nişte păsări de rea circumstanţă

apa curge pe sub pod
mai e oare destulă ca să ne spele chipurile

traducere © Linda Maria Baros

Linda Maria Baros

Poetă. Traducătoare. Editoare. Născută în 1981.
Păr verde. Doctor în literatură comparată la Sorbona.
Locuieşte la Paris. Şase volume de versuri.
Poeme publicate în 39 de ţări.
Membră titulară şi raportor general al Academiei Mallarmé.
Laureată şi secretară generală a Premiului Apollinaire.
Vicepreşedintă a PEN CLUB-ului francez.

A tradus 40 de volume. Din română în franceză – 25.
Directoare a Festivalului franco-englez de poezie, Paris.
Directoare a editurii La Traductière şi redactor-şef al revistei internaţionale de poezie cu acelaşi titlu.
Poartă o gheară enormă de argint pe mâna dreaptă. ■
Site: www.lindamariabaros.fr

James Noël (Hinche, 1978) este cea mai proeminentă figură a noului val poetic din Haiti. A publicat zece volume de versuri, în franceză sau în creolă, precum şi un roman. Dintre cărţile sale de poezie cele mai marcante, amintim: *Poeme cu dublu tranşant* urmate de *Doar sărutul drept botniţă* (2005), *Sângele vizibil al geamgiului* (2007), *Pumni incandescenţi* (2010), *Adolescentul piroman* (2013) sau *Brexit* urmat de *Migraţia zidurilor* (2020). În 2015, a publicat totodată, în colecţia *Points*/Seuil, o *Antologie a poeziei contemporane haitiene* şi a lansat revista literară internaţională *IntranQu'îllités*. În acest an, romanului său *Frumoasa minune*, distins încă din 2018 cu Premiul Caraibelor, i-a fost decernat la Berlin cunoscutul Internationaler Literaturpreis. ■

Scriitori, editori, folclorişti, etnologi şi corespondența lor

NICOLAE CONSTANTINESCU

Numindu-l pe Iordan Datcu un „etnolog edificator”, colega Ioana Fruntelată de la Facultatea de Litere din București avea în vedere atât calitatea scrierilor sale de a-i *edifica* (= a-i lămuri) pe cititori asupra valorii lor și a locului deținut de una sau alta dintre ele, cât și pe aceea de a *edifica* (= a construi) un monument cultural solid, rezistent timpului. Volumul *M-au onorat cu epistolele lor* (Editura RCR Editorial, București, 2019) cuprinde corespondența editorului cu peste 50 dintre colaboratorii săi, pe durata câtorva decenii, cele mai multe în legătură cu proiectele editoriale ale trimițătorilor.

Sunt multe scrisori „de serviciu”, mulțumiri pentru o apariție, informații cerute de autorul *Dicționarului etnologilor români* sau de același Iordan Datcu în calitatea sa de redactor al *Dicționarului general al literaturii române*, chestiuni redacționale, detalii editoriale.

Câte o unică scrisoare primește editorul de la George Ivașcu, cu precizări privind lucrarea *Antologie de poezie populară* de Lucian Blaga (1966), de la Virgil Ierunca, solicitat cu o informație despre Anton Golopenția, de la Traian Ionescu-Nișcov, de la Pericle Martinescu, de la profesorul Take Papahagi (1892-1977), care refuză cu demnitate și năduf propunerea de a oferi, spre publicare, cartea sa *Mic dicționar folkloric*. Tot una singură și de la academicianul Ștefan Pascu, anunțând că va respecta cerințele editurii privind dimensiunile unui volum. La fel, de la Mihai Pop, cu observații filologice la o prefață a lui Datcu. Scurt la vorbă este și Alexandru Rosetti, cinci rânduri de mulțumire în două răvașe telegrafice, sau Cornel Simionescu, coleg, redactor la Editura Minerva, și alții, precum Mircea Handoca, Andrei Hâncu, Maria Holban, una dintre fiicele lui Iuliu A. Zanne, despre care îi comunică unele date biografice, profesorul Eugen Todoran de la Timișoara, cu un text în volumul colectiv *Studii de folclor și literatură* (1967), Mariana Șora cu fișa sa pentru *DGLR*.

Un prețios document de arhivă este și singura scrisoare primită de la Gh. N. Dumitrescu-Bistrița, răspuns la scrisoarea de felicitare trimisă de Iordan Datcu editorului revistei *Izvorașul* la împlinirea vârstei de 90 de ani. Unică este și scrisoarea de la Ovidiu Bârlea, expediată de la Bârlești, în 18 iulie 1969, un „însingurat”, „preocupat tot timpul doar de opera sa”, notează destinatarul.

Singulară, firesc, este scrisoarea lui Ioan Șerb, cu care Datcu se vedea zilnic, în redacție, dar aici era vorba de o „pilă” pentru fiica unui prieten al socrului său, un adevărat „lanț al slăbiciunilor!” Sigur, dincolo de informațiile concrete conținute în fiecare răvaș, primitorul își face cert datoria de editor imbatabil. În cazul celorlalți corespondenți, schimburile au fost mult mai frecvente iar scrisorile, unele dintre ele, adevărate mărturii de viață. Mă gândesc, de exemplu, la „povestea” emoționantă pe care o scrie P. Caraman despre paltonul cumpărat pe banii trimiși în avans de Editură pentru o carte a sa, în curs de apariție atunci. De fapt, singurul schimb care îi conține pe ambii respondenți este acela dintre Datcu și Caraman, scrisorile celui dintâi, păstrate în arhiva etnologului ieșean, fiindu-i restituite editorului de biograful acestuia din urmă, I.H. Ciubotaru.

În zona folcloriștilor non-bucureșteni, cei mai mulți, de altfel, sunt reținuți clujenii – Nicolae Bot, Valer Butură, Dumitru Pop, Ion Șeuleanu, toți cu volume de studii aflate în curs de publicare la Minerva, zoriți de editor să-și ducă la capăt proiectele științifice. Din alt colț de țară, de la Iași, Petru Ursache este cel mai asiduu corespondent (circa 30 de epistole), între cei doi închegându-se o frumoasă prietenie, Iordan Datcu închinându-i confratelui, decedat în august 2013, o monografie, *Petru Ursache* (2016).

Iordan Datcu este, cum îl știu toți cei care i-au fost colaboratori, un model. Simplul fapt de a fi păstrat în arhiva proprie toate (cele mai multe) dintre scrisorile primite în prodigioasa sa activitate de editor, de cronicar atent al vieții științifice din domeniul etnologiei și folclorului, de cronograf integral al acestei vieți, confirmă calitatea sa de etalon.

Notele, comentariile care însoțesc fiecare scrisoare sau set de scrisori se constituie în mici studii monografice sau *addenda* la marele, inegalabilul *Dicționar al etnologilor români* (2006) căruia întrevăd (îmi doresc) că marele cărturar Iordan Datcu îi va da, în răstimpul care vine, o ediție nouă, revăzută și adăugită în al treilea lustru al veacului al XXI-lea.

Spre deosebire de volumul *M-au onorat cu epistolele lor* (2019), în *Iordan Datcu și Constantin Eretescu în scrisori* (prefață de Mircea Anghelescu, RCR Editorial, București, 2020), cei doi participanți la actul de comunicare întreprins de la distanță – chiar de la mare distanță, căci între București și Providence, Rhode Island, pe coasta de est a Statelor Unite e ceva drum – sunt prezenți, de față, ca să zicem așa, lăsând loc unor comentarii la cele scrise cu un număr de ani în urmă, comentarii care se regăsesc în notele de subsol ale editorului Iordan Datcu. Ar fi posibil ca și Coca (așa i se spune între prieteni) Eretescu să aibă completări și precizări la propriile sale scrisori, încât – e un simplu gând! – la o ediție a doua sau la o completare a acesteia de față să le dea la lumină, să le pună în pagină, cum se zice.

Prima epistolă primită de Datcu de la Eretescu este din 29 iulie 1990, ceea ce lasă, fără niciun dubiu, loc supoziției, confirmate de expeditor, că există și una venită de la București, aceasta fiind un răspuns („Stimate Domnule Datcu, Am primit acum două zile scrisoarea Dvs.”). Acest lucru este confirmat și de editorul bucureștean, care solicită recuperarea scrisorii sale din iulie 1990 (p. 330, scrisoarea din 27 XI 2019), negăsită de destinatar. Dialogul este reluat abia în 2007 și continuat până în 2020 (15 mai), de unde se întrevăd posibilități că alte înscrisuri nu vor întârzia să apară. Nu este exclus; dimpotrivă, pare a fi sigur că între timp s-au putut adăuga alte file ale „dosarului” Datcu – Eretescu, mai ales că ultimul text amintește de starea de pandemie, timp propice, totuși, scrisului, fie el pe hârtie, fie electronic (pe care, din câte știu, Datcu nu îl prea agreează!).

Sunt câte 20-24 de scrisori în fiecare an, mai multe de la Eretescu (110, numără Iordan Datcu), poate și pentru faptul că el a fost mai păstrător, gândindu-se, din timp, ca orice editor versat, la posibilitatea publicării acestora. Oricum, ritmicitatea și cursivitatea epistolelor dau impresia firescului, autenticului, seriozității. Paisprezece ani de comunicare prin scrisori (2007-2020) acoperă un segment cuprinzător de viață, în care partenerii își transmit informații, în primul rând despre lucrul lor, amândoi fiind robiți scrisului, având conștiința necesității muncii lor, nu doar în calitate de editori, căci aceasta este meseria de bază a domnului Datcu și nici C. Eretescu nu este străin de această ocupație, dar și de scriitori, critici și istorici literari, oameni de carte.

Substanța celor mai multe dintre scrisori stă în informarea reciprocă despre „mersul literelor” la București, respectiv la Providence (Rhode Island), „în osebite timpuri”, despre progresul unei cercetări sau despre piedicile întâmpinate, despre ecourile, întotdeauna favorabile, ale cărților apărute, fiecare dintre ei fiind lector și propagator al scrierilor celuilalt. Avem, *in nuce*, o istorie vie a cărții de etnologie/folclor din 2007 „până în zilele noastre”, cum se zice. Cine este atent la detalii poate să noteze precizări, „chichițe” neștiute decât de specialiști, poate nici de aceștia.

Deși sobri, serioși, epistolierii gustă anecdota și chiar o propagă. Mă văd inclus într-o astfel de „poveste”, pornindu-se de la o întâmplare narată de Simona Sora într-o scriere de ficțiune a sa, romanul *Hotel Universal*, dată ca reală, de a cărei autenticitate eu mă îndoiam (vezi p. 192, 201), în 2015, episod despre care nu îmi amintesc nimic acum.

Un loc aparte îl ocupă confesiunea, mai predispus pentru aceasta fiind Constantin Eretescu, care acuză vârsta, bolile, accidentele, în timp ce Datcu, mai viguros, face față evident mult mai brav împrejurărilor, trăind mereu „pentru și printre cărți”.

În orice caz, ceea ce primează este încrederea în succesul muncii lor, inclusiv, cum transpare din ultimele epistole, din 2020, editarea corespondenței și terminarea romanului *Capcana*, devenit el însuși un personaj! Corespondența este acum pe masa noastră de lucru, romanul încă așteaptă, dar cine știe? Nebănuite sunt căile Domnului și puterile omului!

Viață lungă, prieteni! ■

Bărbatul care trece

Nimic nu mă împiedică
să fiu doar
omul acela,
Bărbatul care trece –
ochii lui văzând o femeie
o pot lua în privire
până pe terasa-parc.
Chiar dacă sunt martori
care-au văzut femeia şi a doua zi,
dis-de-dimineaţă, în ochii bărbatului,
nu se va întâmpla nimic.
El este doar omul acela,
Bărbatul care trece.

BEST OF

Întoarcerea lui Ulise

Mai aşteaptă încă, mai aşteaptă
pe ultimul prag cu ochii deschişi –
e somnul târziu peste pleoapele tale,
iubito, da, mai aşteaptă.

Ai întrecut demult răbdarea femeilor,
o ştiu,
dar mai aşteaptă, încă,
ochii tăi au ars depărtarea
şi drumul bănuit pe care voi veni
cu arborii căzuţi peste-un apus
învins sau nu,

dar mai aşteaptă o zi.

Invitație

Iubito, vino şi rămâi pe mâine,
tot vino, vino şi rămâi de tot,
fii vis şi fructe şi alcool şi pâine
şi tot ce nu se poate, tot.

Femei singure

Femei singure cutreieră lumea
cu periuţa de dinţi în poşetă
şi vorbele unei poveşti neterminate
în batistele lor diafane.

Femei singure,
devorând la-ntâmplare
paşi nestatornici străini şi himere,
păsări de-o noapte, nebune de cântec,
cu penele smulse de zborul căzut,
aşteaptă ninsoarea cu fardurile-n mână
şi gongul de mult a bătut.

Femei singure,
lacrima lumii moderne
la volanul unei limuzine,
fug cu sute de cai putere
din singurătate,
femei singure, Diane vânate,
cu degetele lungi frământând o ţigară,
privesc în desimea oraşelor visul
Copilei uitate.

Poate, poate...

Războiul copiilor este joaca
gloanţele copiilor sunt vorbele poc! poc!
răniţii lor sunt cei
ce stau pe bancă şi râd,
mici clovni care şchiopătează.
Bucuraţi-vă, spun copiii,
trăiţi, spun copiii,
jucaţi-vă, spun copiii,
de milenii,
cu încăpăţânare,
poate, poate...

Testamentul unui tânăr

Vă las trupul mâhnit
de prea multe şi neclare oprelişti,
vă las ochii plânşi de neîmplinire,
vă las braţele fără îmbrăţişări,
vă las tâmpla arsă de învinuire,
vă las sângele meu orbit –
peste îngăduinţă,
vă las mâna sfântă care m-a-nchinat,
nu mai vreau nimic.
S-a înserat.

Fără glas

Atât de bun, atât de ordonat,
neadormit cu disciplina-n sânge,
atât de fără vină şi învins,
de mulţumit cu limite impuse,
atât de ocrotit şi refuzat
încât poezia pleacă abătută,
se risipeşte-n praf,
degeaba o mai chemi.

În ochi s-au stins extazele pe rând,
nu se mai vede nimic dincolo de gard.
Ea pleacă,
pleacă mereu
şi mereu o rechemi
şi mereu nu mai vine,
nu vine
nici abătută, nici fără chef, nici fără trup…
Grădinile sunt departe
de casa ta, de zgomote,
s-au înmulţit pisicile şi gândacii
în cartierul de praf şi scandal
în care tu
o strigi, o tot strigi,
fără glas.

Cuvântul

Să nu rosteşti cu buza grea
cuvântul cel slăbit de precauţii,
să sorbi din aer chinul pentru el
şi să existi acolo, ca pasărea în ou,
să fii cuvânt desprins din tine singur
şi ca un fiu să-ţi poarte numele mereu.

Să aibă sunetul tău, ochii tăi,
un duh robust cu ramuri de cristal...

Ia-i mâna stângă şi cunoaşte-l,
ia-i mâna dreaptă şi cunoaşte-l,
ascultă-i pulsul şi cunoaşte-l.

E cuvântul cutare, din tatăl cutare,
seminţia cutare,
venit de dincolo de sânge,
tăind adânc prin stratul întâilor păsări
de pe ţărmul unde încă se mai aud
silabele lui nimeni.

Norocul

Dacă nu vrea şi nu vrea,
bagă-i frica în oase,
obsedează-l,
strânge-l cu uşa.
Şi dacă tot nu vrea,
doboară-l cu praştia,
Să fie al tău.

Norocului îi place
să fie forţat,
căutat –
până în inima gheţarilor
caută-l.
Dacă există,
să existe şi pentru tine.

Jocurile (ne)liniştii

EMANUELA ILIE

Mi s-a părut întotdeauna că poeta Gabriela Chiran arată o exigenţă vecină cu asprimea. O exigenţă, totuşi, cât se poate de salutară: pe de o parte, potolirea exaltării cu care valorifica iniţial imaginarul feminin (a se vedea *Bruiajul frunzei de cireş*, 2014, *Triunghiuri captive*, Junimea, 2015 şi *Negru duios*, 2016) şi chiar distanţarea uşor ironică de dicţiunea specifică *animei* (în *Efectul de real*, Timpul, 2017) şi, pe de altă parte, observarea lucidă a procesului poetic (*Peste gură un crin*, Timpul, 2018 şi *Imitaţie fildeş*, Editura 24:ORE, 2019) au adus, în evoluţia sa lirică, schimbări benefice, deopotrivă la nivelul stilisticii şi al substanţei ideatice.

Şi în *Singurătatea e atemporală* (Editura 24:ORE, 2020) se poate remarca refuzul de asumare a unei identităţi poetice încorsetate. Sancţionarea acesteia se subînţelege din tăietura severă a versurilor cu care se tematizează inclusiv abandonul în micul infern cotidian a cărui descriere migăloasă constituia altădată centrul de interes al autoarei. Prin comparaţie, simţurile cu care acesta lasă percepută o acuitate dureroasă: „acest ochi care vânează/ orice mişcare a gândului supravieţuind în groapa comună/ cărnii// (…)// ochi primind înapoi din adânc săgeţile disperării celor zvârliţi/ spre distracţia marelui rechin/ peste bord// acest ochi sfredelind/ în timp ce este jupuit de viu/ propriul tău ochi” (*clipa ca adevăr*). După cum se observă, e vorba de un cu totul alt mecanism al desfacerii de sine în cel mai recent volum al Gabrielei Chiran. Nevoia declarată de primenire din *Efectul de real* sau *Imitaţie de fildeş* i-a făcut acum loc unei poezii a răului tentacular.

Arcul tematic al cărţii pare foarte bine întins. În *Singurătatea e atemporală* se pot citi de la false *lecţii rustice* sau urbane şi mici *picturi cu lalele* ori alte descinderi în universul domesticului până la diferite elogii ale *închipuirii ca soluţie* ori rugăciuni aspre *în limba inimii*. Dar numitorul comun al atitudinilor lirice sintetizate în ele ţine de luciditatea cu care scriitoarea abordează o realitate interioară bântuită de ceea ce s-ar numi „demonul amiezii”. Muşcătura lui subminează orice tentativă de exorcizare sau de îmblânzire poematică prin derapaje evazioniste, *hipnoze prin geamul ceţos* al anamnezei ori jocuri textualiste mai mult sau mai puţin inocente. Unele poezii conţin referinţe voalat metaforice la efectele întâlnirii cu această formă radicală de alteritate senzorială, psihologică, emoţională: încleştarea simţurilor (*fructul total*), căderea în gol a „cailor sufletului” (*frig*), îngroparea în trupul de lut al „viermelui ne-Liniştii” (*jumătatea inaccesibilă*). Alte texte descriu direct „monstrul” care pândeşte identitatea: „smintitul prins/ înăuntrul orbitoarei peşteri// zeul cel numai de frică flămând şi de durere de vină/ vina mea vina altora/ şi mai ales incitantă suspiciunea de vină a tuturor” (*focuri reci*); „şi fiara şi bărbatul din tine şi/ vipera şi filantropul” (*chiriaşa de lux*); „demonii (demonii mei de bună seamă)” (*falsă libertate*) etc.

Cea mai reuşită aproximare a teribilului strecurat, perfid, într-un sine aflat în alertă senzorială este cea din pretinsul tablou urban intitulat *jocurile liniştii la cafeneaua veche*. Structura plasată la începutul titlului funcţionează antifrastic, din moment ce textul propriu-zis divulgă într-o cheie narativ-metaforică tensiunile insolvabile ale interiorităţii: „nu poate izvorî aici decât din somnul blândei fiare/ biruite/ în jocul cu propria umbră/ liniştea// creşte/ aproape umple spaţiul/ lăsând din el atât cât să mă aşez/ eu/ să mă sprijin – nelinişte – de spatele ei sigur// dar liniştea mă încearcă mă pipăie/ dă gheare mici/ dacă ţip o să fugă uşa se va deschide/ fiara/ deja trezită de mersul meu tiptil prin somnul ei/ o va zbughi afară// (…)// – mai bine îndur zgârietura ei dulce care alunecă acum spre ureche”.

E greu de spus dacă prin *Singurătatea e atemporală* Gabriela Chiran a nutrit cu adevărat speranţa unei metabolizări, prin scrisul cu recunoscute virtuţi taumaturgice, a unei suferinţe altminteri aproape imposibil de materializat literar. Unele texte din finalul cărţii (*cum să te-ntorci*, *false rupturi eurile mele* sau *închipuirea ca soluţie*) chestionează, totuşi, posibilitatea recuperării unui acasă ontologic purificat. Important este faptul că a poeta reuşeşte să-şi închidă recentele sale „răni pe obrazul inimii/ pe care mintea le scrie/ cu lama adânc” într-un corp poetic ataşant. ■

FLAVIA ADAM

Scaunul

Feluri în care te pot iubi, feluri în care să neg.
Tu nu m-ai atins. Tu nu ți-ai lipit pielea de-a
mea. Eu nu am stat lângă tine, eu nu m-am
simțit o străină. Eu nu am stat în prim-plan
și tu
îndepărtându-te și tu îndepărtându-te.
Apoi, flash-ul: orașul cu sistemul lui
digestiv,
blocul cu paliere – bătrâna de vizavi
s-a aruncat de la șapte. Și noi ne
prefacem că nu s-a-ntâmplat. Și noi avem
convingerea că oricine se poate cățăra pe un
scaun,
că golul ne duce într-un loc special.
Întindem plase și așteptăm: și nu
recunoaștem
și nu ne lăsăm și ne întoarcem întotdeauna
mai zvelți,
duhnind a mulțumire și-a plâns.
Și ce folos că luna tocmai răsare,
că, în lumina ei, totul pare mai clar?
Suntem grămezi
largi de iarbă, oameni care nu mai au ce să
piardă. Oameni pentru care lumea înseamnă
mâna înfiptă în ceafă, căldura poveștii din
camera
de hotel, scaunul mic despre toți ceilalți
ar trebui să nu afle.

Scânteie

Unii au impresia că mă cunosc de o viață.
Ei nu văd brațul lunii căzând ca o sabie.
Ei nu văd fluturii de noapte.
Ei nu aud fâlfâitul amiezii, suflul acestui
poem.
În interiorul lui roșu,
aerul e anume pentru cei asemenea mie.
În miezul lui neted, sărat,
frica nu mai înseamnă nimic.
M-adun, răsfir coji de portocale pe masă.
Undeva, foarte departe, cuiva îi e cald.
Undeva, un trup de femeie se-aruncă în
valuri.
Undeva, cuvintele mele aprind
întunericul.

Funia

Cât de încet e visul, cât de rotund,
o rotație în jurul propriului corp,
o piruetă prelungă, perfectă
ce-ating ochii mei, ochii tăi nu pot vedea –

când cad sunt o oglindă verzuie,
o liniște despre care nici măcar nu știam
(și uite, mâinile mele scot aburi
și uite, întunericul se rărește)
cineva mi-a mărturisit că voi afla adevărul,
că adevărul mă va face curată,
dar, oare, nu sunt eu rece destul,
nu sunt eu schița unui ansamblu metalic

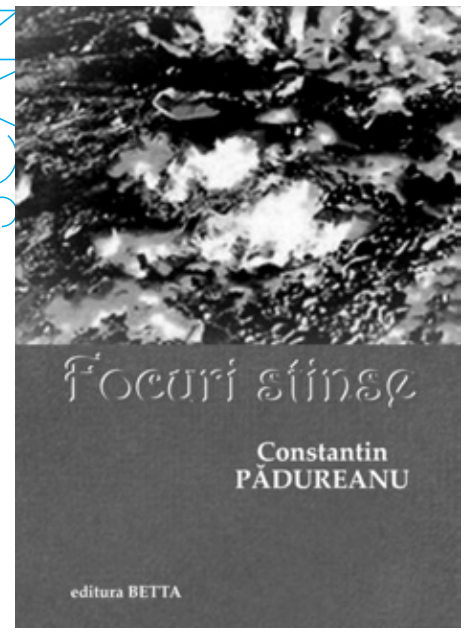
azi am mințit că viața mea e frumoasă,
că probabil aș face totul la fel,
am râs și râsul s-a prăbușit odată cu mine
și zgomotul m-a făcut să mă clatin
undeva în lume s-a făcut dimineață,
în timp ce-o jumătate de lună se legăna
ca un cap de om fericit în funia salvatoare.

Liniar

În beznă, corpurile noastre par linii,
un cântec sau, poate, doar umbra lui
nesfârșită.
Au înflorit caișii, eu nu-i mai aud –
cuvintele mele se-opresc
în fața celui mai viu întuneric.
Trăiesc într-o jumătate de patrie,
într-o jumătate de viață.
Trăiesc în jumătatea ta de-adevăr –
m-arunc în ea și pretind că e totul.
Îți nasc copiii și îi numesc fii, conturez
forme, le suprapun și le numesc casă.
Îmi închipui că aerul e mai greu
decât mine, că mă ridic și îl tulbur.
Că locuim la etajul șase sau nouă,
de unde oamenii se văd mult mai mici,
atât de mici, încât, dacă ne-ar observa
scăpărând,
ne-ar putea confunda cu doi dumnezei.

Promisiuni

Am zis că nu mai scriu și am scris.
Am zis că nu mai iubesc și-am iubit.
Am zis că nu mai exişti când, de fapt, tu
ești totul.
Suntem conglomeratul de itemi,
o mie de întrebări la care încă nu am
răspuns.
Gardul viu și refluxul și frica,
acele lucruri subțiri, mărunte și calde.
Azi nu am urmărit împreună apusul.
Și ghici: soarele nu are nevoie de noi să
apună.
Noaptea oricum va veni, aburi negri vor
cădea pe terasă,
deasupra scaunelor de bambus.
Oamenii se vor culca împăcați, deși doar
unii se vor mai trezi.
Știu asta, știu asta suficient de bine acum,
când întunericul e atât de aproape
încât, dacă-nfășor o mână în el, ea dispare.



Omniprezența focului

IOAN LASCU

Mai întâi proză, apoi poezie. De fapt poezie în proză sau „povestioare” sau anecdotică de pe uliță sau „gura satului”. Până mai ieri „heptameronul”, rural și „incendiar”, al lui Constantin Pădureanu ardea în toate felurile – o adevărată metamorfoză a focului: *Focuri mocnite* (2012), *Focuri arzând* (2013), *Focuri pe dealuri* (2014), *Focuri pe colnic* (2015), *Focuri pe câmpii* (2016), *Focuri de Aoleo Mărie* (2017) și *Focuri cu vâlvoare* (2018). Deci anul și „focurile”, toate „atâtate” la Editura Aius din Craiova. Probabil „supraîncălzit” lângă atâtea vâlvătăi prozo-poetice, Constantin Pădureanu a stat un pic pe gânduri, a luat o pauză de un an, a luat și o hotărâre: să potolească „focul” și să vestească faptul că a venit o vreme de *Focuri stinse* (Editura Betta, 2020). Un volum în aceeași tonalitate, prefațat și postfațat de Liviu Pendefunda, Geo Vasile, Mihai Antonescu și Florentin Popescu.

În *intro*-ul recenziei am adoptat un stil care-l parafrazează pe cel al autorului. Acest serial în opt episoade nu a fost anticipat, decât tangențial, de cărțile publicate anterior: povestiri și nuvele (trei volume: *Destine*, *Gustul amar al exilului*, *Judecata lui Dumnezeu*), un roman (*Ierusalimul împăcării*), note de călătorie (două volume: *Pelerini în Țara Sfântă* și *Grecia – pământ sfânt și apostolic*) și, la debut în volum propriu, tot povestiri: *Minutul de la miezul nopții* (1989). Debutul într-un volum colectiv se petrecuse în 1986 la Editura Cartea Românească. Tematica era inspirată din cotidian, dar și din sentimentul religios – o primă cotitură înscrisă pe fișa de creație semnată de Constantin Pădureanu.

Oralitatea, spontaneitatea, naturalețea, toate colaborează în debitarea unui limbaj neaoș, savuros, așa cum se mai poate asculta și astăzi în Rudarii Doljului. Poetul nu contrafface, ci doar „se întoarce acasă”, se transpune din nou în câmpul semantic și lexical în care a deprins vorbirea, graiul locului. Am putea pretinde că el este autor de poezie dialectală, ca și cei anterior menționați.

Scenariul, așa cum a sesizat și Geo Vasile în *Prefață doi*, este specific, dar variat, cum diverse sunt și personajele și pățaniile pe care le trăiesc: „Cazuistica abordată de autor e vastă și specifică locului, dar și lumii întregi, erosul fiind o temă eternă ca și certurile maritale ” (p. 19). Figuri precum Ghița (nu Ghiță!) Ciocârlan, Fane Ivantistul (adică Adventistul!), Georgică Timidai (Tu-(î)mi-dai?!), Vasile Geambașu, Vasile Corcoață, Sâia lui Dine Vrăjitoru, Tudor Lemneanu, Gică Sucală, Mărin Caragea, Gică Croitoru, Vasile Calmucu, aproape toți „jucători” în prima secvență – *Focuri stinse* –, apoi Vasile Troponete, Ion Bursuc, Ioanca Muscalu, Ilie Durac, Fane Chirigiul, mai „seriosii” Doru Nițescu, Nilă Tudorescu, Vasilea Pop, Mitra Anghel, Marița Lemneanu și atâția alții, care mai de care mai hâtru, mai înfipt, mai „dăștept”, nu stau pe gânduri, ci intră-n vorbă sau se bagă în treabă, unii cu rost, dar cei mai mulți fără rost.

Este o lume efervescentă, capie, bulversată, trepidantă și – nu încape îndoială – spectaculoasă și de o evanescență turbulentă. Se amorsează și se antrenează singură, numai să se iște vreo întâmplare sau să se pună de-o pălăvrăgeală la „linie”, adică pe lângă drum.

Oameni fugoși, dar plini de inițiativă, săritori și cooperanți la nevoie. Chiar prima secvență – poemul eponim *Focuri stinse* – și *Politică la nivel înalt* sunt nici mai mult, nici mai puțin decât exemplare: „– Săriți, săriți, oameni buni, săriți,/ Țipă în fapt seară, cât putu/ de tare, Ghița Ciocârlan./ Era pe linie, în fața porții sale./ Arde notrețul lui Fane Ivantistu,/ Săriți, că ardem ca șurligăile./ Toți vecinii de pe linia Gionoieștilor/ ieșiseră la porți,/ Să vadă ce se întâmplă./ Dinspre grădina lui Fane Ivantistul/ Se ridicau două limbi de foc,/ Care mistuiau o plastă de fân./ Georgică Timidai sosi primul/ Și intră cu o garniță în mână./ În urma lui veneau și ceilalți:/ Bărbați femei și tineri./ Se umpluse curtea Ghiței Ciocârlan/ Și fiecare adusese: o garniță/ Sau un lighean din plastic sau/ tablă emailată./ Făcură un lanț uman/ Până aproape de foc...” (p. 23).

Arheologia mentală a lui Constantin Pădureanu dezgroapă o lume netrecută, încă vie, unică în felul ei. Sau pe aproape, ca și cărțile în care el îi luminează vatra ancestrală. ■

BEST OF

CALIOPIA TOCALĂ

Coboară dimineața de toamnă peste iarbă

Coboară dimineața de toamnă peste
iarbă,
cupolă peste cupolă, somn peste somn,
în acest miracol care se va sfârși
nicio umbră nu știe când.

Eu, calmă, alung leii în toate părțile,
să mi-l aducă dintre creiere pe cel mai
frumos.
Mă cuprinde cea mai mare tristețe,
cum stau culcată pe valul înalt
al înserării, în timp ce soarele
își strigă setea de aer
iar scheletele setea de carne.

Cedarea reciprocă a specificului

Ca o scurgere de sânge din vene invizibile
se lasă amurgul, printre lanuri,
în bătaia vântului, un om
s-a întâlnit cu alt om.
S-au oprit unul în fața celuilalt,
s-au privit îndelung,
apoi au plecat mai departe,
trecând unul prin celălalt
și înlocuindu-și și trupurile.
Cerul era o carapace apăsătoare, neagră.

Joc de umbre

În volute regale, cu sărituri peste cap,
patinam și nu mai eram decât
o flacără albastră iar patinoarul,
aripi de fluturi înnodate,
dar tu n-ai cum să știi
câtă grație este în zborul meu,
fiindcă tu nu poți vedea, vai,
în lumina viermuind de omizi,
decât o statuie întâmplătoare
în apa unei cascade,
întrezărită și aceea doar o clipită.

O viziune

De când se uita el la mine
vremea a-ncetat să mai treacă
prin carnea mea,
pur și simplu timp nici nu mai exista,
dar a fost suficient ca el să se uite
numai o clipă-n altă parte,
pentru ca eu să îmbătrânesc brusc
și să alunec în moarte.
Asta am visat eu noaptea trecută,
dar mă întreb și acum:
s-o fi uitat el în altă parte?

Lumina altei lumi

Eu, albă, subțire, întinsă de-a lungul
patului,
cu părul răvășit, păianjen – mi-a venit în
minte,
lumină neagră care așteaptă să urle, mi-a
mai venit în minte,
cea din fața mea, întinsă și ea de-a lungul
patului,
care mi-a spus: vino să fim lumina altei
lumi,
am văzut într-un târziu că sunt tot eu,
în locul meu a răspuns o voce care venea
de nicăieri:
toți bărbații s-au transformat în femei,
ea surâse, se ridică pe coate, scoase o
gheară de leu,
își spintecă venele, îmi spintecă și mie
venele,
eu n-am zis nimic, am râs, ba am lătrat,
nu mai știu,
ne-am aruncat una în brațele celeilalte,
într-o îmbrățișare roșie, leii au tresărit ușor,
negru, apoi alb, din nou negru, iarăși alb,
lumina a început să latre, o, suflete jilav,
păianjene,
lumină a altei lumi, creier al cărei nopți?

Vine o oră cu carapace şi cu şenile

Vine o oră cu carapace și cu șenile,
vine încet, dar sigur,
țintă – capul meu nemișcat.

Chiar în acea clipă el mă strigă din grădină:
– Vino să-ți arăt o oră cu carapace și cu
șenile.
Mă ridic, cu o fracțiune de secundă
înainte ca ora mea cu carapace și cu șenile
să-mi strivească fruntea,
și mă apropii de el, îl trag de braț cu putere.
– Te înșeli, nu vezi că-i o broască țestoasă?
E o pașnică broască țestoasă.
El este puțin nedumerit, apoi zâmbește și
continuă să culeagă cireșe din grădină,
în timp ce ora mea cu carapace și cu șenile
și ora lui cu carapace și cu șenile,
care abia se mai vedeau,
curgeau într-un timp despre care nimeni
nu știe nimic.

▪ Emilia Nedelcoff este laureata Premiului *ex equo* al Concursului *Literatura tinerilor*, ediţia a 3-a, organizat de Uniunea Scriitorilor din România, Neptun, 2019

EMILIA NEDELCOFF

Ephemeroptera

la un moment dat toate
ajungem să ne transformăm
în mamele noastre

degeaba îți pipăi sânii dinții
și cauți să te recunoști în fotografiile din sertar
celine DE-GEA-BA
părul îți va albi la fel de repede
totul vine și pleacă #desprenaștereșicorupere
lucrurile care-ți plac la nebunie astăzi
pentru că ești tânără și crezi că înseamnă ceva
mâine vor zace aruncate pe podea
ca o pereche de șosete murdare

mai devreme sau mai târziu celine
vei ajunge să-ți dai întâlnire tot mai des
cu hainele de domnișoară/ tren înspre trecut
să-ți urăști vergeturile
în unele zile

chiar soțul și copiii mai mult decât pe tine însăți
îți vei pieptăna părul în oglindă ca o bolnavă de
alzheimer
te vei mira de întâmplare
și-mi vei cere răspicat să nu mai vorbim despre
morți
între pereții prea subțiri
prea albi

neverending homework

în păcurari sfârșit de iunie 27°C pe puțin
un pahar cu limonadă rece & un pai
roz în mâna dreaptă când
visurile astea prefabricate defilează
liber prin fața ochilor negri & mari & mirați
visurile astea care se schimbă repede repede
de parcă ar fi culorile semaforului de peste drum
ca atare n-ai cum
să nu crezi că 20 de ani e sinonim
cu energia & pofta de viață
n-ai cum
altfel de unde dorința răbdarea entuziasmul
de a le urmări & de a le prinde pe toate
cu o precizie de ceas elvețian de
a le urmări & de a le prinde pe toate
doar ca să le mai poți da cu șutul încă o dată
& încă o dată
& încă o dată
până când ajungi să scuturi bine
toată plictiseala din oase
celine zice că numai așa
o poți lua mereu
de la capăt
sub cerul ăsta care nu e nimic
altceva decât un buzunar albastru
pentru păsările nebune care caută o colivie

Omertà

Când ai să te-ntorci
n-am să-ți mai vorbesc despre mintea mea,
sârmă ghimpată/expresie în secolul XXI a muncii
lui christ,
despre teama de a închide ochii cât ferestrele sunt
încă-ndoliate
sau de mâinile ce transformă perna în scut ca să țină
la distanță monștrii
crescuți sub pat ca unghia-n carne, reali ca-n
copilărie.

N-am să-ți vorbesc, fynn, de promisiuni,
adevărate capcane de șoareci/bucata de măr înțepenită-n
gâtul lui adam
de-o veșnicie spre mirarea îngrozită a evei, femeia
aflată de partea greșită a cerului de la naștere
încoace.

N-am să-ți spun nimic
chiar dacă-n tăcerea mea ai văzut întotdeauna
pisica lui schrödinger.

Am să-ți las în schimb brațele să-mi alunece pe trup
și-am să-ți iubesc
liniile întretăiate din palme.

Femeia Fantastică

Cât de puternică ești, tu, Lidia!
Cum stai nemișcată în mijlocul tău
când ziduri se clatină/ se prăbușesc
cu un zgomot asurzitor,
iar tu nu-ți acoperi urechile.

cărți de parenting
cărți de bucate
cărți despre comunicarea în cuplu
cărți de dezvoltare personală

Dar tu ești puternică și fără toate astea, Lidia,
când viața îți iese zilnic pe nas:
- mergi la muncă
- faci cumpărături
- gătești
- cureți
- speli
- te joci
- faci temele cu cei mici

un soi de Femeia Fantastică, pregătită să salveze lumea
încă de la primele ore ale dimineții.

cărți de parenting
cărți de bucate
cărți despre comunicarea în cuplu
cărți de dezvoltare personală

Nimic din toate astea nu contează, Lidia,
căci tu ești puternică mai ales atunci
când simulezi orgasmul mai bine decât
orice durere de cap!

doişpe fix

e ora la care oamenii străzii suflă-n pungi
ca-n lumânările de pe tort
mamele își sărută pruncii de noapte bună
iar soții așteaptă cuminți să numere încă o
dată coastele
femeilor de lângă ei

aici între cei patru pereți ai camerei
în care
am crescut
o viperă își mușcă singură coada
sssâsssâiiiee

caută o cale să-și dezbrace sufletul
cineva cântă despre pietrele în alb

***

e ora la care bulina din dreptul căsuței tale
de chat devine verde
și-ncepe să lovească grozav în plexul solar

atâtea locuri din memorie

M-am bucurat să-ți aud vocea astăzi,
dar când nu mă bucură asta
pe mine?
Poate că e timpul să admit că ești exact
ca bubele alea din copilărie,
dobândite
după ore-ntregi de joacă, a căror coajă o
rupeam

până la sânge de fiecare dată
când erau pe punctul de a se vindeca.
Nu stiu de ce făceam asta atunci,

nu știu de ce fac asta acum.

Poate e doar un mod prin care caut
să-mi confirm realitatea, locurile și faptele
întâmplate. Un fel de fir roșu legat
la degetul mic
care nu te lasă să uiți de lucrurile
cu adevărat importante.

Hei,
ți-am auzit vocea astăzi și pentru un
moment am fost fericită, pentru un
moment am simțit că orice reîntoarcere e
posibilă, chiar și cea în pântecul mamei,
câte minute vorbite la telefon, atâtea locuri
în memorie revizitate cu tine de mână sau
umăr la umăr, legați doar de firul subțire

al unei perechi de căști.

■ Premiul Marin Preda și Premiul revistei
Luceafărul de dimineață,
Festivalul național de literatură Marin Preda,
ediția a 17-a, octombrie 2020

DAN BUNDĂ

Două săptămâni într-o sticlă de vodcă

ZIUA 1.

„Vă mulțumim că ați apelat la serviciile companiei Aeroflot.” Mai e vorbă? Business class, șampanie și icre negre, stewardese pe sprânceană din trupele de elită, instruite să-ți descarce pistolul doar cu un surâs. Ce mai, viață la mare înălțime. Vasăzică așa se trăiește într-o companie multinațională?!

Moscova! Ar trebui să iau o piatră-n gură, dar șeful meu austriac, Manfred, care mă așteaptă în aeroport, ar putea crede că mestec gumă într-o poză nonșalantă. Cartiere cât orașele. Blocuri staliniste care defilează pe bulevarde largi. Pomi istoviți, iarbă posomorâtă. Clișeu știut de acasă – prețul „victoriei comunismului”. Apoi, un bloc cu miros greu. Cenușiul de pe trepte, din colțurile lor, este urma anilor de „dat cu cârpa” pe jos, mecanic, fără sens. Perestroika nu a șters mare lucru pe-aici... În fine, un apartament cu ușa deschisă. Katia, colega moscovită, ne poftește într-o sufragerie cu mobilă de talaș, covoare fără niciun chichirez, bibelouri, un televizor lăsat să se bage singur în seamă...; masa plină cu tot ce găsise ea în frigider, sticle multe, lume multă – amicii ei, sporovăieli. Mă răsucesc amabil spre fiecare vorbitor, fără să înțeleg o iotă, ca un câine așezat în preajma mesei, atent la orice schimbare de ton care ar putea însemna chemarea la o îmbucătură. Katia mă cântărește cu coada ochiului. Soțul și fiul ei, un flăcău de vreo douăzeci de ani, mă măsoară și ei. Hait – vodcă! Nu e cam devreme? Dar aici sunt alte reguli. Beau cu jumătate de gură. Katia neagă, scuturând din cap, și-i cere ceva băiatului ei. Mai mult prin gesturi, flăcăul îmi explică tehnica de pus în practică: dușcă și verdețuri, altfel te îmbeți imediat. Însă nu mai am timp să exersez, fiindcă deja e vremea să plecăm.

ZIUA 2.

Trenul spintecă dimineața în lungul stepei. Niciun sat, nicio casă. Urme de culturi agricole și mărăcinișuri, toate la fel de cenușii, amintesc de ceea ce mai văzusem și acasă: semnul uneia dintre primele cuceriri ale „marii schimbări” – delăsarea și mai mare.

Uniformele urcă în vagoane. Ajung și în zona noastră. Câinii amușinează bagajele iar pe noi ne radiografiază bănuitori. Ni se iau pașapoartele. Uniformele pleacă. După un timp revin și ne înapoiază documentele, numai pe-al meu nu. Katia vrea să știe de ce. Dialogurile se încing. Ofițerul e suspicios pentru că, iată, ajung în Ucraina cu trenul de la Moscova, când era firesc să vin cu avionul, direct de la București, fără să mai trec prin Rusia. Iritat, ucraineanul o lasă pe Katia vorbind și coboară. Katia, după el. E vânjoasă, dar sprintenă, genul de femeie atletică, pare grasă, dar e mai mult mușchi. Se ține scai după ofițer până îi înghite biroul vămii pe-amândoi. Vreau să par impasibil, însă fumez țigară de la țigară. „Fii calm, și eu am trecut prin asta la început.” „Da Manfred, dar tu ai fost norocos, nu ai trăit atâția ani cu paranoia asta roșie.” Trenul așteaptă. Peronul așteaptă. Călătorii de pe culoarul vagonului așteaptă. Mă examinează mormăind. Așteptarea devine apăsătoare. De pe peron se aruncă spre mine priviri ca dintr-o prăștie. În sfârșit, Katia pune capăt tensiunii: flutură un pașaport. Se cațără cu dificultate în vagon, roșie la față și gâfâind de nervi. Ne mișcăm din nou. Peisajul e același de mai înainte, doar viza din pașaport arată că ne aflăm în Ucraina. Soarele încă nu apusese atunci când am ajuns la destinație.

ZIUA 6

Felii groase de pâine neagră și niște ardei verzi, mari și cărnoși cât degetele maseurului de la saună, așteaptă lângă farfurii. Ardeii sunt foarte iuți, niște gloanțe trase drept în stomac. Armeanul de la protocol se postează înaintea mea și mă provoacă: o duș că de vodcă – un ardei întreg. Încerc să mă eschivez. El continuă să mă zgândăre: înghite râzând, fără oprire, ardei după vodcă și iar vodcă după ardei. După câteva hapuri fața îi devine, din arămie, stacojie. Directorul de investiții se răstește la el, vizibil enervat. Hăpăitorul amuțește. Investițiile mă iau apoi în primire: „Au mai fost români aici!” „Da? Când?” „În război! Au omorât oameni!” Sunt blocat. Manfred, ca austriac, este și el neliniștit. Aici, propaganda și istoria învățată la școală făcuseră din germanofoni niște invadatori. Contraatac: „Chiar tata a fost aici cu frontul. Lupta de partea aliaților, a voastră, când a fost împușcat de un lunetist german lângă inimă. Abia a scăpat.” Acum, cel blocat este ucraineanul, dar Ivanov ne spune să nu-l luăm în seamă: vin alegerile și așa se adună capitalul electoral. Apoi către ucrainean: „Și bunicul meu e îngropat la Iași. Ce a căutat acolo?” Încurcat de-a binelea, directorul de investiții bâiguie ceva. Împăciuitor, îi întind mâna iar el mă ia în brațe și mă ștampilează de trei ori pe obraji.

ZIUA 13.

Găsesc Piața Roșie. Rămân pironit câteva clipe, fericit ca un copil aflat pentru prima dată la Luna-Park. Kremlinul, impozant, domină peisajul. Mausoleul lui Lenin. Soldații de gardă nici nu mă bagă în seamă, dar nici eu pe ei. Ceea ce văd pe zidurile păzite de ostași este filmul copilăriei mele... Tata se chinuie să repare camioneta cu care ne aduce pâinea pe masă. Apoi eu, privind speriat pe fereastră în dimineața în care tata e chemat la securitate. Un funcționar uscățiv, pergamentos, ponosit precum costumul atârnat pe el, se strecoară în curte împreună cu sectoristul. Meșteresc amândoi ceva la mașina tatei și pleacă la fel de hotește cum au venit. Scăpat de la interogatoriu, tata intră în curte. Dă târcoale mașinii. Geme adânc și urlă din rărunchi: „Ce au sigilat, aia or să ia!” Iată-i iar pe cei doi oameni ai puterii proletare. Au adus un șofer să ia mașina. O găsesc fără roți și motor, dar cu sigiliul neatins. Îl amenință pe tata: este un sabotor imperialist și vom plăti și el și noi! Nu mai iau mașina. Îl iau pe el. În ziua aceea mama se întoarce prea repede de la serviciu. Au dat-o afară pentru ceea ce făcuse tata cu mașina. Mă ia în brațe. Mă așază lângă ea pe pat. Plânge mut. Tata revine după două zile. Merge greu și e plin de vânătăi. „Ne-au luat și casa. Or să aducă și pe alții să locuiască în comun cu noi”...

Mă îndepărtez cu teama că o să-i cad prizonier trecutului potrivnic. Soldații au rămas să-și păzească mortul suprem. Străbat întins piața către catedrala închinată Sfântului Vasile Blajenii, „nebunul lui Hristos”, cel care îl înduplecase până și pe Ivan cel Groaznic. Combinația de forme și culori magnetizează. În catedrală, fascinat, mă pierd în labirintul celor nouă altare. Sfinți cu trupuri ireale, caligrafie încrustată în lemn, sclipiri de sfeșnice, unduiri de candele, cenobiți aplecați pe icoane, murmur de credincioși, coruri grave, nedeslușite, precum acelea ascultate în seara când cu rugul din pădurea de pini. Mă înfiorez, mă închin și ies. Duhul locului mă trage în jos către rădăcinile vremilor. În jurul meu, supușii aduc osanale țarului Ivan veșnicit pe platforma de piatră. Sub tălpi, pământul mustește de sângele celor executați pentru că zelul lor nu i-a convins pe juzi. Biserică și eșafod. Născut sfânt? Născut vinovat? Oricine poate deveni un Dismas[1], dacă în clipa cea de pe urmă înțelege.

Cu bateriile descărcate deja, las restul colindatului pentru orele serii și mă întorc să-mi reiau lucrul. „Rabota eto cest!”[2] Când termin și vreau să ies din nou în oraș, dau nas în nas cu Katia: îmi taie calea cu o oală uriașă plină cu borș. Ce era să fac? Și de parcă nu era de ajuns, spre surpriza amândurora, curând după aceea, ne pomenim în cadrul ușii cu tovarășul dumneaei, salutându-ne cu un zâmbet de rechin. Aceleași întrebări care mă încolțiseră pe mine se puteau citi și pe fruntea Katiei. În loc de luminile orașului, iată-mă la rendez-vous cu scânteile din ochii nepoftitului. Așa va fi arătând gelozia rusă? Descoperind cu satisfacție sticla de vodcă rămasă din ajun, de parcă toată ziua ar fi avut parte doar de ceai, adaugă pe masă un pahar și pentru el. „Ciu’ciut”?[3] N-am încotro: „Haraşo.” Gelosul mă provoacă la un duel cu vodci? Bine că nu suntem acum un veac, când, plictisiți, ofițerii ruși au „ameliorat” tehnica duelului hotărând ca numai unul dintre pistoale să fie încărcat cu pulbere. Acum, deci, ar fi trebuit să avem două pahare identice, să-i cerem femeii să le umple iar ea să toarne în unul apă și în celălalt vodcă, precum pățise în cea din urmă noapte și cel mai iubit dintre pământeni. Asta da ruletă rusească!... Zorit de Katia, omul ei se ridică nemulțumit, dar bine amețit. Eu o conduc pe Katia, ea își conduce bărbatul. La despărțire, Katia îmi ordonă ca un general: „Mâine să stai smirnă la birou până vin!” Smirnă... și tămâie?

ZIUA 14.

Sunt luat pe sus de Katia la ceasul utreniei ca să nu pierdem răsăritul de soare al turlelor aurii ale bisericilor. Ciocnindu-se în aer unele de altele, puzderie de clopote sună adunarea cu un vast, asurzitor concert de bronz. Porțile marilor biserici înghit șuvoaiele de pravoslavnici revărsate pe străzi. Moscova își adună credincioșii.

La aeroport, Katia are ochii umezi. Mă sărută pe obraji. Mă strânge în brațe, mai să mă sufoce. Când îmi vin în fire, vreau să-i spun ceva. Nu mai am cui. Deja s-a pierdut în mulțime.

Din free-shop cumpăr un suvenir, să vadă și ai mei pe unde am umblat. O sticlă de vodcă. ■

(fragment dintr-un volum în lucru)

[1] Sfântul Dima, unul dintre cei doi tâlhari răstigniți alături de Iisus. Pocăindu-se, tâlharul l-a rugat pe Iisus: „Pomenește-mă, Doamne, când vei veni în împărăția Ta.” (Luca, 23:42).

[2] Munca este o onoare (rus.) – lozincă la intrarea în gulag.

[3] Un pic-un pic (rus.).

Combustia

AUREL MARIA BAROS

Pasărea Phoenix este poemul liminar al volumului eponim publicat de Petru Creția în 1986 la Editura Cartea Românească. O pasăre care – pentru a intra direct în miezul subiectului –, „tăcută, vorbe[ște] dinlăuntrul tăcerii [sale]” (p. 16). Acest oximoron evident – observăm antiteza dintre derivarea „tăcută” - „tăcerii”, pe de o parte, și verbul „a vorbi”, pe de altă parte –, nu este enigmatic, așa cum am fi tentați să credem. Două interpretări pot fi anvizajate, și una și cealaltă la fel de probabile. În primul rând, deși foarte vorbăreață – monologul său ocupă patruzeci și două de pagini de carte –, pasărea este sortită singurătății; nu-i nimeni care s-o audă. Și chiar dacă ar fi cineva, acela ar trebui să-i descifreze discursul completamente criptic, ceea ce, vă veți da seama, nu este întotdeauna ușor. În al doilea rând, remarcăm, pe măsură ce se derulează strofele, că însăși prezența păsării este cea care vorbește pentru aceasta: simplul fapt că există îi retrasează povestea mitico-literară. Să-i ascultăm, așadar, discursul pe jumătate spus, pe jumătate intrinsec: „Vorbele mele sunt veșnic mai vechi decât necesara/ Clipă de clipă a soartei mele sortită din veci și mai noi,/ Prin faptul că sunt, decât cercul soartei./ Noimă n-au pentru mine, nici pentru lume./ Sunt doar rostite ca vorbe în cercul închis al tăcerii,/ Rostite, numai rostite, litanie moartă, deșartă,/ Mereu aceeași, mereu pustie, auzită numai în piatră,/ Rămasă în piatră, ștearsă, rămasă și ștearsă în piatra/ Neagră ascunsă de mine în centrul ciclului meu” (*Ibid.*).

Petru Creția, desigur, are grijă să nu lămurească spusele Phoenixului, să le dea „o noimă”. Noi vom proceda invers, pentru că aceasta este misiunea oricărui cititor.

I. Autoprezentare. Linii de forță

Așa cum le stă bine celor care doresc să-și spună povestea, pasărea începe prin a se prezenta:

„Și gurile Nilului se umplu/ De parfumul prea răsăritean al soartei mele/ Și templele vechi prisosesc (…)/ De fericite tânguiri/ Și de rumoarea stinsă/ A unei mări de lacrimi și de umbră,/ A unei fugi de Parce uitate/ În umbra soarelui tatălui meu.// Sunt o întruchipare a ceva/ La care gândul nu ajunge/ Decât pierzându-se pe drum/ Și suferind de năzuința lui pustie/ Și târzie./ De purpură și de cenușă pasăre sunt/ Și numele meu între stele/ Este Pasărea Phoenix.” (p. 7)

Pasărea își menționează nu numai numele, așa cum am văzut, dar și originile și natura sa excepțională, în sensul pur etimologic al termenului. În ciuda faptului că mitul Phoenixului este grecesc, destinul lui fabulos este legat indisolubil, încă din secolul al VI-lea î.Cr., de cel al Egiptului. Potrivit lui Herodot, pasărea „părăsește Arabia”, și anume pleacă din est, pentru a ajunge la „templul Soarelui”[1] din Heliopolis, adică în Egipt, ca să depună acolo rămășițele tatălui ei. Dacă ne întoarcem la începuturile mitului, ea nu renaște din propria-i cenușă, ci dintr-un vierme rezultat din acele rămășițe depuse pe un pat de mirodenii, de mirt și tămâie, de unde și evocarea „parfumului prea răsăritean al soartei”[2] sale. Tatăl amintit, după cum am înțeles, este totuna cu astrul zilei; tocmai de aceea, Phoenixul era supranumit în mod obișnuit „pasărea soarelui”. Să ne reamintim, de asemenea, că de-a lungul timpului tradiția greacă și, mai târziu, cea greco-latină întâlnesc mitul egiptean al lui Benu, „pasăre reală în trupul căreia locuiește zeul soarelui, Aton-Ra (despre care textele spun că se autogenerează)”[3]. Această încrengătură mitică își face, de altfel, apariția în poezie, având în vedere menționarea, la începutul primei strofe, a gurilor Nilului și, la sfârșitul aceleiași strofe, a Parcelor.

Contextul funebru justifică „mări[le] de lacrimi și de umbră”, precum și „tânguirile”, deși acestea din urmă sunt și „fericite”, un oximoron care traduce binomul moarte-renaștere repetat la infinit pe care-l reprezintă, chiar cu trupul său, Phoenixul. Ca avatar al eternei reîntoarceri, pasărea este, într-adevăr, așa cum ne dezvăluie strofa următoare, „o întruchipare a ceva/ La care gândul nu ajunge”. Câteva pagini mai departe, vom citi niște versuri absolut edificatoare în legătură cu acest subiect: „Sunt ca un ceas de veacuri și eoni,/ Însufleţită și pasibilă măsură/ A ceva de netrăit propriu-zis,/ (…) Supus la două pătimiri incompatibile,/ Greu de gândit în lipsa unui gând de un alt ordin” (p. 19).

În orice caz, versurile pe care tocmai le-am citat pun în evidenţă un cu totul alt aspect. Desigur, într-un mod complet voalat. A întruchipa ceva de neconceput sau, cel puțin, a-l simboliza, înseamnă, atât timp cât ne raportăm la o pasăre unică în lume, a face aluzie, fără îndoială, la divinitate. Vom reveni asupra acestui lucru la momentul potrivit.

În cele din urmă, termenul „purpură” se referă la prototipul Phoenixului egiptean, la stârcul roșu, iar cenușa deschide calea către cea mai cunoscută versiune a mitului (pe care am evocat-o deja). În ceea ce privește stelele, acestea fac aluzie la iconografie: Phoenixul poartă adesea o stea, care-i subliniază natura cerească. Acestea ar fi versiunile tradiționale ale mitului pe care autorul le trece pe scurt în revistă. Totuși, nu putem să nu remarcăm inflexiunea mitului în lumina contextului istoric inerent prezentului volum. Epitetul „răsăritean” și metafora mării spun, în filigran, o altă poveste, pe care cititorul român avizat o poate intui cu ușurință. Acesta este și cazul primelor cinci rânduri din cea de-a doua strofă citată mai sus. Pentru că, nu-i așa, în 1986, libertatea devenise „ceva/ La care gândul nu mai [putea] ajunge”... Pentru a realiza acest lucru, nu mai rămânea decât o singură posibilitate: să renaștem, după ce am cunoscut moartea, precum pasărea Phoenix.

Modularea interpretativă se concretizează astfel într-una dintre versiunile tradiționale ale poveștii Phoenixului, evidenţiind un aspect care ne este destul de familiar de la Claude-Lévi Strauss încoace: devenirea oricărui mit este condiționată atât de elementele clasice pe care le conține, cât și de dimensiunea sa plastică, dimensiune care permite remotivarea lui continuă.

Vechiul și noul se împletesc în cele două strofe analizate pentru a desena, așa cum am văzut, portretul păsării. Dar, în realitate, este vorba, veți fi de acord, numai de o prezentare făcută în fugă; este vorba despre reliefarea, într-o perspectivă programatică, a principalelor linii ale autoportretului păsării – care vor fi dezvoltate pe parcursul următoarelor patruzeci și una de pagini. Efectuarea unui studiu exhaustiv al elementelor portretistice nu poate fi avută în vedere aici. Prin urmare, ne vom concentra doar pe anumite elemente-cheie, pe cele grupate în jurul mitemelor menite să clarifice discursul Phoenixului.

II. Reînviere ciclică

Primul punct asupra căruia revine autorul se referă, desigur, la simbolismul manifest al păsării, care nu este altul decât cel al reînvierii ciclice și, prin urmare, al nemuririi. Fie că provine dintr-un vierme născut din rămășițele tatălui său, fie că se lasă consumată de flăcări pentru a renaște din propria cenușă, pasărea Phoenix întruchipează veșnica înviere. Cu toate acestea, este evident că Petru Creția favorizează în cele din urmă versiunea cea mai cunoscută a mitului, al cărei *centrum* este „focul creator și distructiv în care lumea își are originea și căruia îi va datora sfârșitul”[4]: „Sunt pasăre bogată, am averi,/ Grădina, zodiacul și trecutul,/ O parte din pământ, cerul întreg/ Și șirul lung de măști prin care trec,/ În care par că sunt, în care cânt și pier/ Și-apoi renasc./ (…) înviu în focul care n-are moarte.” (p. 8)

Înainte de orice, arderea este, desigur, de ordin piric. Dar, în aceeași măsură, ea este și o înfățișare metaforică a revoluțiilor solare. Odată cu zorile, pasărea se ridică peste Nil. Ca soarele. Și, odată cu seara, se stinge – ca soarele, în adâncul întunericului, chiar înainte de-a renaște din propria cenușă. Să notăm cu această ocazie că, potrivit lui Tacitus, pasărea li se arată heliopolitanilor la fiecare 1461 de ani. Or: „cei 1461 de ani care separă două renașteri ale Phoenixului acoperă exact anul sothian al egiptenilor bazat pe creșterile heliace ale lui Sothis (Osiris) (...). Aceste observații, adăugate la faptul că Phoenixul era considerat a fi pasărea soarelui, căruia îi sacrifica în mod regulat tatăl (religia anterioară), nu ne permit să ne îndoim că legenda simboliza o credință astrologică în eterna reîntoarcere legată de ciclul zodiacal”.[5]

Astfel, pasăre de foc și, simultan, „a nopții” (p. 19), după cum scrie poetul, Phoenixul este „revelație și ocultare” (p. 11). Sau, cu alte cuvinte, viață și moarte – *coincidentia oppositorum* care a fondat, din timpuri imemoriale, existența în sine. Iată, deci, marele și primul mister al acestei ființe mitice, un mister în jurul căruia se articulează întregul monolog.

III. Chestiuni identitare

„Semăn a vultur, a heron purpuriu, a păun,/ A fazan auriu, a ibis, flamingo și a tan-niao” (p. 14), exclamă pasărea. Multe sunt, *de jure*, ipostazele sale, pentru că multe sunt și tradițiile care i-au fondat mitul. Dar, în poemul de față, doar primele trei ocupă un loc important. Cea referitoare la vultur i se datorează lui Solin (*Polyhistor*) și e motivată de natura regală a acestei păsări în imaginarul colectiv. A doua trimite la Benu, care este, de altfel, numit în mod explicit în text (p. 17). Iar păunul apare datorită penajului său special, acoperit, să zicem, de ochi. Pentru că Phoenixul este în același timp „privire, lumină și ochi” (*Ibid.*). Să precizăm, totodată, că tian-niao este pasărea de cinabru, Phoenixul taoiștilor și

[1] Herodot, *Istorii*, II, 73.

[2] Clement din Roma, *Epistola lui Clement către Corinteni*, XXV.

[3] Marie Miguet, „Phénix” („Phoenix”), în *Dictionnaire des mythes littéraires* (*Dicţionarul miturilor literare*), Pierre Brunel ed., Paris, Éditions du Rocher, 1988, p. 1166.

[4] Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles* (*Dicţionar de simboluri*), Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1969, reed. 1982, pp. 747-748.

[5] Jean-Charles Pichon, *Le Royaume et les Prophètes* (*Regatul şi Profeţii*), Paris, Robert Laffont, 1963, p. 251.

insigna zeiței Niukoua. Aceasta din urmă a inventat chengul, un instrument muzical în formă de Phoenix, capabil să imite cântecul supranatural al acestuia.

Pentru a rămâne în siajul asiatic, să menționăm că pasărea este considerată un „fong-huang” (p. 10), manifestare ale lui yin și yang reunite. În consecință, ea se prezintă, continuă autorul, sub formă de „arrhenothelys, autopator, autometor/ Autogonos” (*Ibid.*). Să traducem acum această enumerare, a cărei redundanță trădează o dorință puternică de a insista asupra aspectului enunțat: Phoenixul este un hermafrodit care se autogenerează, după modelul, ne amintim, lui Sothis. Petru Creția revine de multe ori asupra acestui element identitar esențial, parafrazându-l pe Tertulian, care califica ființa fabuloasă drept *alius idem*[6]. „Mereu alta, aceeași mereu” (p. 10), scrie, de exemplu, poetul, pentru a sublinia, grație chiasmului, secretul identitar care definește Phoenixul. Jocul dialectic paradoxal implicat de trecerea de la celălalt la același nu-l preocupă în mod deosebit pe Creția. Ceea ce-i reține atenția este anularea conceptului de metamorfoză pe care ar fi presupus-o tranziția de la celălalt la celălalt în favoarea imaginii unui eu unificat în cursul procesului de reînviere. După ce Ovidiu a afirmat clar că „Phoenixul își trage din el însuși principiul care-l face să renască”[7], traiectoria interpretativă a mitului a luat o nouă direcție. Or, tocmai acest punct îl interesează pe Petru Creția și ne va absorbi și pe noi.

IV. Divinitate cu mai multe fațete

Unitatea în ciuda dualității, reminiscență a conceptului ancestral totul într-unul, le-a permis primilor scriitori creștini care s-au aplecat asupra Phoenixului să întrevadă în el „o figură aplicabilă, cu anticipație, esenței lui Cristos cel curat, unic și renăscând din el însuși”[8]. Mai mult, de-a lungul Evului Mediu, ei au hrănit prin scrierile lor această nouă variantă a mitului. Textele lor alegorice sunt menționate explicit în poezie: ele se bazează, notează Creția, pe „translația [păsării] într-un alt limbaj,/ Nu mult altul, o alegorie” (p. 36). Cu toate acestea, obiectul reprezentării nu este numit niciodată în volum. Cenzura obligă. Îl intuim, totuși, atunci când pasărea Phoenix afirmă că este uneori: „pierdută slavei,/ Conspuată, hulită, legată cu frânghii, lapidată,/ Luată lumii, iar gloate/ Înlăcrimate vuiesc ca apele mării,/ Pătimind pătimirea mea și crezând/ În sângele meu și în plângerea ochilor mei / înstelați./ Sus, departe, în focul soarelui/ Ajung, atârnată, pierdută, uitată/ În neumbra crudă a tatălui meu/ Peste patima lumii” (pp. 28-29).

Mitemele referitoare la Patimile lui Isus abundă în aceste câteva versuri. Însă chiar și unul singur ar fi fost suficient – ne gândim la derivarea „pătimind” - „pătimirea” - „patima” – pentru ca lectorul să poată decela episodul biblic.

Înainte de a dezvolta chestiunea simbolismului cristic, să aruncăm o privire și spre o altă religie al cărei ecou răsună în textul lui Petru Creția: „Și mai sunt și doar un nume și nu se ajunge la mine/ Decât prin numele meu” (p. 10), precizează, la un moment dat, pasărea. Într-adevăr, potrivit lui Al-Jili, Phoenixul: „semnifică *acel ceva care le scapă inteligențelor și gândurilor*. Astfel, așa cum ideea de Phoenix nu poate fi atinsă decât prin numele care-o desemnează, nici Dumnezeu nu poate fi atins decât prin intermediul Numelor și Calităților sale”.[9]

Dar să ne întoarcem la creștinism pentru a sublinia două aspecte care-i sunt atașate și asupra cărora autorul insistă energic. Este vorba, pe de o parte, despre iubire, întemeietoarea acestei religii așa cum o cunoaștem astăzi. Pe de altă parte, în schimb, este vorba despre o contrabalansare a principiului iubirii în sine. Dragostea/soarele/focul pe care le reprezintă Phoenixul nu sunt egalate ca forță decât de „durere” (p. 35)/„soarele nocturn” (p. 33)/„focul negru” (p. 42) al căror purtător este, de asemenea. Pe lângă referirea la *El Desdichado*, recunoaștem aici viziunea nuanțată a autorului în legătură cu divinitatea, care are simultan o față luminoasă și o față umbrită. La nouă ani după publicarea prezentului volum, va sta mărturie în acest sens traducerea sa destul de interpretativă a Cărții lui Iov[10], singura carte sfântă, în treacăt fie spus, care amintește Phoenixul[11].

Pentru a-i pune capăt oricărei viziuni maniheiste, pasărea întreabă: „Totuși, fiindu-i speranței alb meterez, torc,/ Din purpură, din aur și din întuneric,/ Firul nerupt al deznădejdii/ Lumii, de ce?” (p. 41) Pentru ca tot ea să adauge: „Însă răspunsul îl știu, îl știu și exult” (*Ibid.*). Nimic mai îngrijorător, veți spune! Totuși, nu este cazul, dacă aruncăm o privire științifică asupra originilor creștinismului. Iar autorul adoptă chiar acest tip de privire pentru a da seama de viziunea cu fațete a divinului – o viziune personală care prinde rădăcini, exact ca existența Phoenixului, în *coincidentia oppositorum*, principiul ancestral fondator al ființării. Absolut simplu.

V. Viziuni ale Apocalipsei. Despre modularitatea mitică

Poezia se încheie cu o nouă plecare a păsării Phoenix spre Heliopolis: „Văd în oglinzile apelor reci și întunecate/ O altă pasăre/ Cu chipul meu./ Stelele însă ard mai sălbatic, (…)/ Simt violența în mine/ A morții și înnoirii, (…)/ Am să plec, am să plec cu cenușa/ Spre templul meu știut/ Din Heliopolis./ Și preoți înalți vor citi în carte semnul/ Adevăratei veniri a Păsării Phoenix./ Strălucitoare și mare, din nou/ Voi împlini cele drepte, lăsând/ În chivot cenușa vechii păsări/ Ce atunci voi fi fost și a vechii/ Lumi de care e plină cenușa/ Și timpul cenușii”. (pp. 44-45)

La prima vedere, autorul revine aici la tradiția pe jumătate greacă, pe jumătate egipteană cu care se deschide textul. În ciuda acestui fapt, lexicul religios – care se referă, mai ales, la ritualurile heliopolitane –, precum și evocarea Sibilei (p. 40) – care precede versurile citate –, ne încurajează să întrevedem în textul de față o profeție a Apocalipsei. Ne încurajează și sintagma „adevărat[a] venir[e] a Păsării Phoenix”, în care identificăm o variație a perifrazei „adevăratul Phoenix” asociate lui Isus în *Ovidiul moralizat*. Repetiția susținută a substantivului „cenușă” și metafora care închide poezia, de asemenea. Toate elementele conduc spre supoziția că această nouă înviere a Phoenixului este a doua venire a lui Isus pe pământ, cea care ar da un nou chip lumii. Întrucât, să ne amintim, ea ar coincide cu anihilarea, cel puțin timp de o mie de ani, a răului: „[Îngerul] a prins Balaurul, Șarpele antic, care este Diavolul și Satana, și l-a legat pentru o mie de ani. L-a aruncat în prăpastie, a închis și a pecetluit intrarea deasupra lui, astfel încât să nu mai înșele neamurile până se vor împlini cei o mie de ani”.[12]

Prin urmare, ar coincide cu anularea provizorie a principiului de convergență a contrariilor, focul pârjolitor al Apocalipsei generând un foc mântuitor care, pentru un timp, nu ar mai avea un pandant negativ. În consecință, „noima” religioasă a poemului rezidă în acest mesaj care, deși se înscrie în tradiția creștină, o nuanțează prin intermdiul dublului joc dialectic referitor la reînviere și la abolirea răului.

La un alt nivel, acolo unde mitul își regăsește toată plasticitatea fecundă, Apocalipsa mult așteptată și mult sperată este cea a comunismului, cea care, de data aceasta, ar oferi o nouă față „soartei răsăritene” evocate în strofa liminară a poemului.

Înlăuntrul Phoenixului „trăiește lumea, ca realitate și ecou,/ Ca oglindire și ca pătimire” (p. 39). Și, din cauza aceasta, atât timp cât „în soarta luminii e scrisă minciuna” (p. 32) – nu soarele negru inerent coincidenței contrariilor, ci cel al *erei de aur* a comunismului –, cântecul său va fi doar un „țipăt” (p. 22) care va face cunoscută fără încetare „durerea lumii” (p. 23). „Tânguirea lumii, tânguirea Păsării” (p. 22), exclamă poetul, surprinzând într-un mod subtil în acest paralelism chintesența „soartei răsăritene” sub dictatură. „Cântecul meu adevărat/ Niciodată nu l-am cântat” (p. 43), insistă Phoenixul. Cântecul libertății, se înțelege... Dar, pasărea Phoenix este totodată, așa cum subliniază ea însăși, un „chip etern al speranței nebiruite/ Din pierzania lumii” (p. 12). Ea este vis (p. 24) și rugă: „Mă rog ție tată al meu și al lumii (…)/ Să umpli de raze orice suflet din lume,/ Să nu-l lași să se umple de umbră” (p. 13).

Într-o optică simbolică, ea este, în 1986, visul unei țări întregi, acela că anti-Phoenixul sau, cu alte cuvinte, *epoca de aur* se va consuma în flăcările propriului *viitor luminos* și că, atunci când va veni ora apocalipsei sale, „timpul cenușii”, va renaște doar adevăratul Phoenix, pasărea soarelui adevărat. Și nu cea a soarelui mincinos impus în stema țării sau pe buletinele de vot. Că va veni în sfârșit vremea anihilării răului istoric. Deși Phoenixul și sacrul/ divinul pe care-l întruchipează sunt profund amfibologice, există un punct pe care nu îl putem uita. Începând de la Origene, această pasăre este, înainte de toate, „simbolul unei voințe de supraviețuire irefragabile”[13].

Complexă și îndelungată a fost calea decriptării. Complexă, pentru că Petru Creția își inventariază erudiția în această poezie. Îndelungată, fiindcă drumul nu putea să fie, pentru a trece de cenzura comunistă, decât unul ocolitor.

Și, până la urmă, alambicată, pentru că acesta este parcursul tuturor miturilor. „Cât de greu e să fii (…)/ Summa tuturor textelor și vorbirilor privitoare la tine/ Și a textelor și vorbirilor privitoare la ele” (p. 20, cf. 33), spune, de exemplu, Phoenixul. Această viziune argumentativă metatextuală – inspirată de definiția mitului în concepția lui Claude Lévi-Strauss[14] – împletește demersul mitopoetic cu analiza științifică a acestuia. Cântecul Phoenixului este și cel al poetului și cercetătorului Petru Creția. Să ne amintim de cheng. Să menționăm și faptul că termenii „coarde” și „liră” (p. 27) figurează în text.

Alambicat *in fine*, pentru că mitul Phoenixului, ca oricare alt mit, este precum însăși pasărea. Pe parcursul fiecăreia dintre remotivările sale, renaște din propria cenușă, conjugând vechiul cu noul, pentru a fi mereu *alius idem*. ■

---

6 Tertulian, *Despre învierea cărnii*, XIII, 2-3.

7 Ovidiu, *Metamorfoze*, XV, 392.

8 Jean-Paul Clébert, *Bestiaire fabuleux* (*Bestiar fabulos*), Paris, Albin Michel, 1971, p. 299.

9 Al-Jili citat de Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, op. cit., p. 747.

10 *Cartea lui Iov. Ecleziastul. Cartea lui Iona. Cartea lui Ruth. Cântarea cântărilor*, trad. Petru Creția, București, Humanitas, 1995.

11 *Cartea lui Iov*, 29: 8.

12 *Apocalipsa*, 20: 2-3, în gr.

13 Marie-Madeleine Davy, *Initiation à la symbolique romane* (*Inițiere în simbolistica romană*), Paris, Flammarion, 1964, p. 220.

14 Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale* (*Antropologie structurală*), Paris, Plon, 1958, reed. 1974, p. 249: „Propunem (…) să definim fiecare mit ca un ansamblu al tuturor versiunilor lui.”

Andrei Moldovan. In memoriam

MONICA GROSU

Sfârșitul lunii octombrie marchează plecarea în veșnicie a criticului și istoricului literar Andrei Moldovan (2 februarie 1949 – 30 octombrie 2020), membru al Uniunii Scriitorilor din România și președintele Societății Scriitorilor din Bistrița-Năsăud. Om al proiectelor culturale, scriitorul Andrei Moldovan era o prezență bine cunoscută în viața cetății, deopotrivă ca pedagog și om de litere, iar cărțile sale rămân o mărturie peremptorie a unei existențe închinate literaturii. Prețuit pentru capacitatea de a pune în mișcare acțiuni sau inițiative cultural-literare importante, ca și pentru rigoarea cercetării, profesorul Andrei Moldovan își dovedește multitudinea preocupărilor mai ales prin cărțile publicate, de la monografii la volume-sinteză și dicționare care dau seamă de parcursul străbătut. Între acestea, se cuvin prinse, în bilanțul înfăptuirilor, titluri precum: *Coșbuc sau lirismul pragurilor* (1997), *Erezii lirice* (2004), *Aruncarea în haos* (2004), *Întâmplări literare* (2005), *Pretexte*, dicționar-antologie de scriitori din Bistrița-Năsăud (2008), *Butelia cu oxigen. Consemnări critice* (2010), *Mâhnirile limbii române* (2011), *Poeți români de azi. Alte erezii* (2011), *Ephemeride* (2016), *Consemnări critice* (2016), *Literatură tradițională din Nord* (2017), *Scriitori din Bistrița-Năsăud. Dicționar critic, cu 55 de parodii și o postfață în versuri de Lucian Perța* (2018), *Fragmente critice* (2019).

După un debut venit mai târziu decât în mod obișnuit, aparițiile editoriale ale scriitorului Andrei Moldovan s-au intensificat, dovedind ritmicitate și temeinicie. O atenție specială a acordat criticul studiilor despre Liviu Rebreanu, pe care le-a scris singur sau în colaborare: *Liviu Rebreanu prin el însuși*, în colaborare cu N. Gheran (2008), *Un Rebreanu hăituit* (2013), *Scrisori către Liviu Rebreanu*, vol. I (A-B), colaborator, Editura Academiei Române, 2014.

Printre volumele sale recente figurează *Istorie și literatură* (2019), alături de antologia *„Bulevardul" Niculae Gheran* (2020), care dintru început punctează, sub semnătura lui Adrian-Dinu Rachieru, că „astăzi nu te mai poți apropia de Rebreanu decât pășind pe bulevardul Gheran". Că acesta este un adevăr o știu foarte mulți, o știa și autorul antologiei, tocmai de aceea a adunat, între copertele volumului aniversar, însemnări, articole și evocări dedicate celui care și-a pus viața în slujba editării lui Rebreanu.

În *Istorie și literatură* sunt cuprinși autori (scrieri) din epoci diferite, pe considerentul că: „În curgerea și influențarea istoriei, literatura a dovedit că are un potențial mare. Literatura poate mult!" Eseurile și consemnările de istorie literară ale lui Andrei Moldovan aduc însemnate lămuriri privind contexte culturale, apariții de reviste, colaborări și, mai ales, privind destinul unor personalități ale neamului românesc. Sub un spectru larg din punct de vedere tematic, volumul amintit stăruie asupra unor epoci cu realizările lor, cu personalitățile lor, oferind indicii și lămuriri noi, dar și covârșitoare amănunte de istorie literară care echilibrează balanța aprecierilor în favoarea unor nume insuficient (re)cunoscute. Pornind de la vechile publicații pașoptiste, de la destinul fast al poeziei *Un răsunet*, în contrast evident cu sfârșitul deloc glorios al autorului ei, trecând prin realizările perioadei junimiste cu reprezentanții săi excepționali, dar și prin interbelicul eterogen și provocator, comentariul critic se apropie de prezentul cu o coloratură incertă, fapt pentru care și tonul observațiilor devine mai vehement și adeseori ironic: „Oare să fim noi acea generație de epigoni, profețită de poet, menită să-și îngroape neamul și țara? Mult m-aș bucura ca anii ce vor urma să nu îmi dea dreptate."

Cu un profund caracter restitutiv, volumul *Istorie și literatură* arată cunoașterea în profunzime a fenomenului cultural românesc, în etapele sale distincte, crezul puternic în literatură ca formă de rezistență, precum și apelul permanent la reevaluare.

În demersurile sale critice, Andrei Moldovan pledează implicit pentru o memorie justă, pentru adevărul rostit fără patimă, pentru luciditate și, acolo unde se poate, pentru o privire tolerantă. Istoricul literar, conștient și responsabil de cele scrise sau rostite, se dezice de radicalismul etichetărilor care a urmărit, în ultimii zeci de ani, condeie mari ale literaturii noastre, preferând reflecția detașată și atent documentată. Recunoașterea valorii și corectitudinea actului critic rămân dimensiuni fundamentale ale comentariului practicat de Andrei Moldovan.

Să fie și aceste rânduri un ultim și cuvenit omagiu! ■

SIMONA-GRAZIA DIMA

Măștile şi iluzia lor

Cu noul său volum, O întâlnire pe Strada Hazard (Editura Neuma, 2020), poeta și criticul literar Andrea H. Hedeș pășește din nou pe calea prozei. Delicată feerie, acest mic roman dens și plin de forță poetică ascunde însă în paginile sale altceva decât ar putea sugera aparențele unui univers fermecător și idilic, accesibil numai în starea de puritate copilărească a spiritului. El stă sub semnul interogațiilor despre existență și rolul ficțiunii, al imaginarului. Încă de la început, personajului principal, o compozitoare, i se atribuie numele Cleopatra, printr-o convenție propusă cititorului. La fel, fiica ei „reiese limpede că e o adevărată prințesă, de aceea îi vom spune Sara". Împreună, cele două eroine străbat, ca într-un subtil experiment ficțional, un oraș impunător, cosmopolit, martor al istoriei. Alături de ele, natura transfigurată participă la evoluții surprinzătoare, care vor configura, treptat, o dramă a cunoașterii. Nuanțele cerului amintesc de pânzele lui Vermeer, lumina prevestește revelațiile din final. Peisajul simbolic cuprinde, în poziție centrală, râul Axion, gardat de patru palate încă maiestuoase, dar de o grandoare sensibil diminuată față de cea din trecut.

Cleopatra contemplă, în mijlocul podului, jocul reflectărilor în apă, nedumerită cu privire la coeficientul de realitate conținut de cele două lumi – una superioară, alta secundă, oglindită. Meditează și la locul ființelor umane între atâtea răsfrângeri. În aceste clipe de reculegere, un personaj necunoscut, fascinant, Basil, o invită la cafea. Urmează patru zile și nopți incredibile, pe fundalul carnavalului desfășurat chiar atunci în urbe.

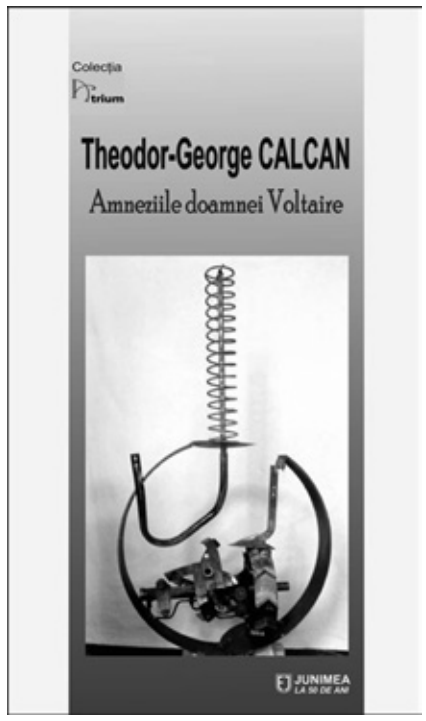
Zilnic va primi o elegantă invitație la bal de la Basil, în fiecare dintre palatele de pe Strada Hazard, la miezul nopții. Va participa la banchete strălucitoare, dar nu lipsite de anxietate și tensiune, în compania prestantă a lui Basil și a unor entități livrești (Monstrul Colombre, Hamlet, diverse zeități antice etc.). Acestea din urmă, lipsite de măreția din contextele care le-au consacrat, îi aparțin mai degrabă unui registru al derizoriului, sugerând decăderea tuturor miturilor – sacre ori literare. Basil însuși, în pofida poziției regale deținute, are ceva nu numai superb, ci și înspăimântător. Toate cele patru baluri stau sub pecetea iluziei; actorii lor se metamorfozează sau se dizolvă după ce și-au jucat rolurile. Drumul din fiecare noapte este fabulos – întâi călare pe un cerb sosit pe balconul modestului bloc, reședința compozitoarei, spre a urca, eminescian, pe o rază de lună, până la râu; apoi, în gondola de onix a unui gondolier taciturn, mohorât. Și Axionul oferă noaptea un chip diferit de cel știut – negru, învolburat, plin de întreaga dezolare omenească. Nu este singurul moment când se observă construcția romanescă pe baza opozițiilor binare: cărarea până la râu, albă, contrastează cu negrul fioros al valurilor, viața de zi a orașului, cu atmosfera lui nocturnă. Existența Cleopatrei este, și ea, dublă: chiriașă în blocul unde, mamă singură, nu se bucură de mare prestigiu, execută comenzi muzicale pentru a-și completa veniturile, dar își ia revanșa în clipele de răgaz, dedicate creării unei ample simfonii. Și firea ei e ambivalentă: în pofida gusturilor alese și a distincției care o caracterizează, în împrejurări restrictive ripostează cu asprime.

Năzuința spre independență a Cleopatrei se împletește așadar cu un fond răzvrătit împotriva regulilor prestabilite. Ea chestionează posibilitatea de a afla o cale de scăpare, o fantă de lumină în spațiul cenușiu al constrângerilor. Crezul său filosofic se afirmă la ultimul bal, unde își susține încrederea în misiunea sacră a artei de a capta sunetul și logosul primordiale. Astfel, în ipostază de muzician, ea ar avea șansa de a face „gestul de iubire" așteptat din partea omului, acea „coroană a creației" aflată în criză de identitate. Este grabnic combătută de gazde, care consideră proiectul simfoniei drept un demers absurd, inutil. Totuși, Cleopatra promite: „Sunt datoare să încerc".

Finalul ambiguizează sensurile: a doua zi după sfârșitul balurilor, o bătrână disolută, asemănătoare lui Basil și descrisă în citate mateine, o numește pe Cleopatra Regina Hazardului. Nimic explicitant, nimic discursiv. Dacă unim această scenă cu meditațiile inițiale asupra inconsistenței lumii, constatăm că atât ipostazele reale, cât și cele imaginare sunt simple surogate. Deconstruite postmodern de autoare, ele își devoalează esența nocivă, otrava spirituală. Singura ieșire din irealitate rezidă în căutarea armoniei, așa cum se străduiește, smerit, Cleopatra, deși prinsă între atâtea servituți. Andrea H. Hedeș a creat un op incitant, de un romantism enigmatic și de un încântător rafinament stilistic, pe fondul remarcabilei altitudini ideatice. ■

„Între nor şi păpădie”, Stă pretinsa poezie

HORIA GÂRBEA



TAG-URI

Oana Marinache
Josef Schiffeleers – Destinul unui arhitect olandez în România, Editura Istoria artei

Oana Marinache, doctor în istoria artei, este o neobosită cercetătoare și promotoare a arhitecturii clasice din România, cea atât de vitregită de buldozerele lui Ceaușescu iar apoi de rechinii imobiliari și de prostul gust al proprietarilor noi (mulți bogați, dar mitocani, majoritatea venetici, în cazul Bucureștiului). Înzestrată cu gust, cunoștințe și tenacitate, Oana Marinache cercetează clădiri, scoate la lumină istoria în frumoase albume, organizează tururi ghidate, nu doar în București. Revistele românești de cultură se axează mult, poate excesiv, pe literatură, ignorând lucrări cum este cea la care mă refer. Un minunat album de 176 de pagini, în condiții (tipo)grafice excelente, este *Josef Schiffeleers – Destinul unui arhitect olandez în România*, al șaptelea din seria *Arhitecți de neuitat* a Oanei Marinache, începută în 2014. După Louis Blanc, E. Van Saanen-Algi, E. Doneaud, C. Benish, Paul Gottereau, Gaetan Burelli, autoarea studiază viața și lucrările lui J. Schiffeleers (1850-1919). Acesta a venit în România în 1870 și a rămas toată viața aici. I s-au încredințat lucrări importante la București, Sinaia și în alte orașe, fiind desemnat de principele Dimitru Ghica, zis Beizadea Mitică, să se ocupe de proiecte semnificative în dezvoltarea principatelor Române. Din fericire, Oana Marinache i-a întâlnit pe urmașii a doi proprietari de case proiectate de Schiffeleeers care s-au implicat în finanțarea volumului său. Josef Schiffeleers și-a început cariera în România cu hale în piețele Ghica (Unirii) și Amzei, cu Abatorul de pe cheiul Dâmboviței, azi dispărute. A avut numeroase lucrări publice și private, unele din fericire mai există ca mărturii ale inspirației arhitectului olandez, precum vila Știrbei, care, din 2015, adăpostește muzeul orașului Sinaia. Situată în apropiere de stația telecabinei, este un obiectiv turistic demn de atenție. Lui Schiffeleers îi aparține arhitectura Vilei Marincu din Calafat, azi muzeu de artă, atribuită eronat lui Paul Gottereau. Efortul și pasiunea depuse de Oana Marinache se cuvin elogiate. Autoarea a publicat și volume în afara seriei și este animatoarea unui grup de persoane de varii profesii, dar pasionate de arhitectura din România. Ea îi oferă publicului detalii de mare interes și relevă frumuseți ascunse, unele aflate în pericol prin neghiobia edililor și a celor care le dețin fără a ști ce posedă. Noroc că există și excepții care o încurajează pe cercetătoare să-și continue admirabila activitate.

Sergiu Someșan
Comisarul, Pisica și Malamutul, Editura Neuma

Sergiu Someșan are un apetit formidabil pentru scris. A scris atât de multe romane, vreo 30 cred, cu predilecție în genurile policier, thriller, SF, încât nici n-a avut timp să-și adune cronicile la cărțile sale în cuvenitul dosar de primire în Uniunea Scriitorilor. Când îmi trimite volumele nou apărute, pune un colet cu câte trei deodată, ca să nu se mai încurce cu multe plicuri și timbre. Iată că a ajuns la al treilea roman din ciclul „Comisarului”. Pentru că prolificul Simenon de Brașov are și o organizare pe serii românești. Pe Maigret-ul său, brașovean ca și autorul, îl cheamă Ovidiu Brumaru și trece dezinvolt de la un roman la altul. După *Comisarul și blestemul sângelui* (2017), a urmat *Comisarul și cei șapte pitici* (2019) și acum *Comisarul, Pisica și Malamutul*, toate la Editura Neuma.

Soarta e nedreaptă cu autorii români de policier. La abilitatea lor, dacă piața ar permite, ar trebui să aibă notorietatea și vânzările omologilor lor străini, măcar a celor din Islanda sau Suedia. Din păcate însă, numele marcante ale genului (Lucia Verona, Oana Stoica-Mujea, Bogdan Hrib) sunt cunoscute doar în cercul relativ închis al amatorilor de asemenea romane. Doar George Arion e ceva mai celebru. La noi, nici romanele polițiste nu se citesc. Mare păcat, pentru că ele sunt scrise bine, captivante. Autorii, acum cu acces la literatura de gen de pe tot globul, au învățat foarte bine lecția și chiar încearcă să iasă din teorie, cu originalitate remarcabilă. E și cazul lui Sergiu Someșan.

În *Comisarul, Pisica și Malamutul*, în care numele trebuie scrise cu majuscule, pentru că ultimele două sunt porecle ale unor personaje principale, el amestecă trama polițistă cu o acțiune de natură SF, mai precis cu o situație de pornire de tip *bio-punk* care ia uneori accente de *steam-punk*, pentru a o descrie foarte precis.

De regulă, în literele occidentale, autorii acestor genuri nu prea se amestecă între ei. Spre lauda lui, Someșan este un „trei-în-unul” foarte ingenios. Povestea se desfășoară în zilele noastre, dar rădăcinile ei au loc în epoca „de aur” a lui Ceaușescu. Un genetician rus, urmaș al lui Miciurin, se refugiază în România, unde este „ascuns” de autorități și începe să lucreze într-un loc secret din munții Brașovului, pe copii, la realizarea unor „corcituri” om-animal. Mai exact să le dea unor prunci umani caracteristicile supra-umane ale unor animale. Noile „construcții” genetice au capacitatea de a vedea și sări ca pisica, au forța imensă a elefantului, simțurile și temperamentul unui dulău malamut etc. Acceptând premisa, acțiunea se desfășoară perfect logic și coerent cu suspansul cuvenit, acțiune palpitantă și dinamică, precum și cu necesarul happy-end. Faptele sunt relatate cu umor, personajele pozitive stârnesc simpatia și desigur binele învinge. Iar Comisarul, care e mai șters în acest volum al mutanților, e gata de o nouă întâlnire într-un al patrulea volum.

Sergiu Someșan este un meseriaș al genurilor pe care le abordează, plin de inventivitate și cu har al scrisului.

Theodor-George Calcan
Amneziile doamnei Voltaire, Editura Junimea

Literatura e minunată! Ea nu oferă nu numai satisfacții și surprize, ci și momente de perplexitate, de stupoare pe care nicio altă artă nu le poate dărui. Iată, de pildă, un volum cu un titlu foarte incitant, efectiv promițător: *Amneziile doamnei Voltaire* (Editura Junimea), autor Theodor-George Calcan. Cititorul, care știe că regretatul François-Marie Arouet nu a fost însurat, poate face o mulțime de supoziții, printre care aceea că „doamna Voltaire” ar fi însuși (sau *însăși*?) patriarhul de la Ferney, care va fi fost, mă-nțelegi, *non-straight*. Bulversat de ipoteze, ca și de „cuvintele însoțitoare” ale unor autorități precum Ioan Holban și Marian Drăghici, numitul cititor va putea purcede la experiența supremă a deschiderii cărții! Își va face curaj să treacă peste mirobolantul titlu și pe sub patronimul ihtiologic al autorului și… ce va găsi?

Ar fi ușor să expediez lucrurile spunând, de pildă, că Theodor-George Calcan e un mutant cu nume de pește, o creatură în fața căreia scenariștii lui *Star Treck* și *The Thing* ar rămâne de rușine, o lighioană care merită pusă la microscop ca un pui de Covid sau sub șenilele necruțătoare ale criticii. Ar fi prea simplu să afirm doar că n-am citit în viața mea atâtea imbecilități puse una după alta, regretând că nu pot fi suprapuse, precum într-un sandwich. Asemenea aserțiuni ar fi numai o cale facilă de a evita să descriu o sursă infinită de haz forțat și nescontat. Fiecare vers, fiecare sintagmă o întrece pe alta, nu doar în aberație – căci s-au mai văzut cazuri –, ci într-un mod ilariant de a dispune cuvintele, ca și cum s-ar sparge la fiecare vers fiole de gaz menite să stârnească râsul. Acesta, de la un punct încolo, nu mai e tonic, ci produce crispări ale feței, blocaje ale diafragmei și, la final, decesul. Faptul că autorul se ia în serios este de un umor macabru, precum al cioclilor în frac, dar cu nasuri roșii, care s-ar scăpa pe ei – nu de emoție – la manipularea sicrielor.

Nu pot reda întreaga etalare de umor involuntar și negru iar de ales mostre e foarte greu din totalitatea fabuloasă (172 de pagini) a volumului: „Oase de lebădă fărâmă gerul/ deasupra zilei noastre trec vedenii/ cu îngeri bizantini scăldați în graiuri/ ce s-au amestecat în Trapezunt/ din ochiul peștelui răsare luna/ între nor și păpădie stând”… etc. „Doi câini vagabonzi/ latră-n ochii tăi luna iubirii mele”. Niciun text nu e altfel! Fiecare poem (să-l numesc așa?) e proba unei scrieri, să nu zic „gândiri”, nu doar rătăcite și confuze, ci de-a dreptul ieșite din minima normalitate terestră.

Dar – aici e aici! – de ce un practicant nestăvilit de deliruri cronice poate publica fără dificultate asemenea texte la o editură prestigioasă, cu redactori presupuși profesioniști, fiind cădelnițat de nume respectabile ale breslei? Ceva nu e bine în literatură! Putem râde și glumi cât ne ține gura, însă avem de privit și partea tragică a „amneziilor” vinovate ale lumii noastre literare. Ar fi cazul ca un cutremur să zgâlțâie puțin asemenea deșănțări care aduc prejudicii. Ele aruncă în deriziune lucrarea altor autori, unii responsabili, respectuoși față de sintaxă și cuvânt. ■

LETIȚIA VLADISLAV

Masada

S-a întors într-o zi de octombrie la Netanya. Ca altădată. Numai că atunci era cu el. A rămas în același hotel, a pierdut a doua zi ore întregi pe plaja pustie. Cu tot soarele de-afară, nimeni nu intra în apa rece, el intrase, nu pentru că dorea să o impresioneze, ci pentru că avea chef să simtă apa asta în pragul iernii. O singură scoică i-a atras atenția și a luat-o cu ea în drumul spre agenția de turism la care fusese, tot împreună cu el, în urmă cu douăzeci și șapte de ani. Agenția era închisă. Turiștii nu se mai vânturau pe străzi; oamenii lucraseră toată vara și se bucurau de o săptămână de vacanță. „Ciudat, își spusese, cum se repetă unele lucruri, de parcă te trag intenționat înapoi, te întorc în timp, spre niște momente la care nu te-ai mai oprit de atâția ani pentru că durerea ar fi fost prea mare.” Și atunci erau în vacanță, au plecat cu un taxi spre Marea Moartă, lăsând Galileea pentru săptămâna următoare. Și bine făcuseră. Acolo, sus, plouase toate cele șase zile. Dar, odată ajunși acolo, soarele a ieșit, s-a destrămat ceața, puteai face o plimbare cu vaporul pe mare, luai cina la o grădina de vară.

Când apăru Ștefania, prietena ei din copilărie, acum îmbătrânită de probleme, boală și război – ea locuia în Ashdod, un orășel în care nu domnea întotdeauna liniștea iar urletele sirenelor îți înghețau sufletul –, planul Masada se afla deja pe hârtie. Până la Jerusalem nu era mult, stația de autobuz, la câteva sute de metri de hotel iar în stație le aștepta Omar, un arab din Bethlehem, cu care vorbise la telefon și aranjase să le ducă spre Marea Moartă, Masada și Jericho.

– Ești nebună, se răsti Ștefania, cum vom reuși să vedem trei locuri într-o singură zi?

– Dormim la Masada. Au un hotel acolo. E chiar pe malul mării.

– Plin de țânțari.

– Atunci, rămânem peste noapte în Jericho. În oraș sunt hoteluri...

– Nu. Eu nu rămân acolo nici moartă.

Ștefania emigrase de mai bine de cincizeci de ani, fusese o copilă nebună iar acum devenise o femeie matură și mai nebună.

– Ție nu ți-e frică de atentate? o întrebă. Zilnic auzi că au pus o bombă...

– Termină cu prostiile, îi zise, nu cred că umblă nimeni cu sacii cu bombe pe străzi doar pentru că vrem noi la Masada. Au militari buni, ne apără... Nu, mie nu mi-e frică.

Omar le aștepta la autogară:

– Mergem întâi la mine acasă, nevastă-mea ne-a făcut ceva de mâncare.

– Ce ți-am spus eu, începu să țipe Ștefania pe românește, ăsta ne duce pe-undeva și ne violează... am văzut la televizor...

– Atunci mă sacrific eu de două ori, îi răspunse jenată, fiindcă arabul, care nu pricepea nimic, se uita întrebător la ele. Ai auzit, mă sacrific, bărbatul arată bine... Urcă, femeie, și nu mai bombăni atât!

Se așeză în față. Nu pentru că dorea, ci pentru că Ștefania o împingea de la spate: văzuse tot la televizor, zicea, dacă stăteai lângă el poți să-l lovești cu poșeta peste cap.

– Nu stăm mult, zise Omar, nevastă-mea ne așteaptă, iau plasa și plecăm. Ați luat apă cu voi?

Nu luaseră. Oricum, ele se certau din zece în zece minute și nu se mai puteau concentra deloc.

– Am uitat...

– Nu-i nimic, zise Omar, luăm o sticlă mare cu noi. Apă de fântână. Are un gust bun.

– Vezi să nu fie otrăvită, se băgă Ștefania din nou în discuție, tu prea iei de bun tot ce zice, nici nu-mi vine să cred că te-ai schimbat așa de tare în acești ani. Nu te încrede în nimeni, că te arzi.

– Eu cred în viață.

Drumul era liber. Câte un autobuz, două-trei mașini, oi pe stânci, măgari pe marginea drumului. Și ei. Omar căută muzică, mai mult pentru Ștefania, ca să se liniștească. Cele cincizeci de cuvinte englezești fuseseră folosite, altele nu aveau, Omar gesticula, Ștefania refuza să traducă. Nevasta omului aștepta, cum zisese, la poartă. O casă măruntă, acoperită de plante agățătoare și flori galbene. Gardul și poarta erau vopsite în verde. Lemnăria ferestrelor, în roșu. O idilă la intrarea în oraș. Îi întinse punga cu mâncare și fugi în casă după apă. Era o femeie tânără și frumoasă. Rochia, verde așa cum era tot ceea ce o înconjura, îi venea bine.

– Djamila, zise Omar și ele au priceput că le ghicise gândurile.

– Da, îi răspunse, arătând spre femeia care aștepta să-i vadă plecați, e frumoasă. Nu ești gelos?

– Nu, avem o căsnicie solidă.

Nu știa dacă vrusese să spună fericită. Google zisese solidă. Era bine și așa.

– Atunci, la drum cu noi.

– Inchallah, spuse, amintindu-și că învățase cuvântul atunci când fusese cu el și cu un alt arab care-i dusese până la Jericho.

– Ar fi bine să vorbești cu el, îi zise Ștefaniei. Știu, tu ești fricoasă și te cred că s-au întâmplat multe nenorociri, dar de data asta nu se va întâmpla nimic, omul e la locul lui, are pașaport ca al tău, deci, sunteți compatrioți, mai termină cu mutra asta.

Era cald și Omar deschise ferestrele. Căută niște muzică arabă și începu să cânte și el. Avea o voce frumoasă. Și cel de acum douăzeci și șapte de ani cântase. Niciodată nu-l întrebase pe Raul la ce se gândise când urcase în mașina arabului spre Jericho, el fiind fiul unei evreice bogate – care emigrase din anii copilăriei peste ocean – și-al unui tunisian din Lucca, doctor, sărac lipit pământului, dar al dracului de frumos. Cei doi se cunoscuseră la facultate. Și, cu toate pronosticurile proaste, au fost fericiți până la moartea ei timpurie.

Atunci, ea se așezase, ca și acum, lângă arab iar el stătea pe banca din spate și se uita spre munți fără să scoată vreun cuvânt. Era deja bolnav, obosea repede și uita totul și mai repede. Avea zile bune, ca în săptămâna petrecută în Israel, dar și zile proaste care o aruncau într-o profundă deznădejde. Omar o luase pe același drum. Marea se ivea la orizont. Cenușiul deschis, apoi roșiatic al pietrei, albastrul cerului și marea. Mașina opri și Omar fugi să le cumpere două bilete de intrare.

– Nu vii cu noi? îl întrebă.

– Nu, eu sunt sătul de Masada. Vin de câteva ori pe an aici, mai bine beau o cafea și aștept.

Noi am urcat. Un pic pe jos, apoi cu un fel de ascensor, apoi din nou pe jos. Era plin de turiști. Cei mai mulți sud-americani.

– Și acum, zise Ștefania, caută o piatră, te rog, să stăm, ne tragem sufletul și să-mi spui de ce ai ales Masada și nu orice alt loc...

Ici-colo erau copăcei, destul de amărâți, clima era neprietenoasă, piatră și deșert, apa mării sărată, ploi puține. O minune faptul că puteai să mai vezi câte-un copăcel pe-aici. Pietre erau destule.

– Cred că stăm pe zidul unei case, îi spuse Ștefania, ești lipsită de pietate...

– Dar uite ce priveliște, zise ea. Uluitor!

– Ai fost cu el aici?

– Da.

– Și?... Îl aduci din nou cu tine?

– Da.

– De ce?... Eu nu am mai fost niciodată în locurile vizitate cu iubiții mei.

– El era viața mea.

– Și ce câștigi dacă te încarci negativ, el nu mai este, nu te vede, nu te aude, ce aștepți?

– Nimic, e un fel de a-mi lua rămas bun.

Ștefania tăcu. Apoi zise că mă lasă singură și se uită la rămășițele civilizației ei...

– Vezi să nu te împiedici de Josif...

– Nu. Eu îl vreau pe Herodot. Totul sau nimic.

– Materialistă ai fost toată viața.

Când Ștefania se îndepărtă, închise ochii. Vedea ziua aceea de octombrie, însorită ca și asta, el în cămașa lui albă, frumos ca un zeu, pășind printre pietre împreună cu ea, sărutându-i părul și mulțumindu-i pentru acele momente de neuitat, ascunși între ruinele unei case, rugându-se tuturor dumnezeilor cerului să-l facă bine, plângând în hohote la gândul că vine ziua rămasului bun, poate mai repede decât se așteptau, ștergându-și ochii roșii cu mânecile și, aducându-și aminte că mai au viața între ei, hotărând să lupte până la capăt.

– De ce te-ai îndrăgostit de mine? o întrebase.

– Pentru că tu ai fost trimis în drumul meu, i-a răspuns.

– Nu știam că o să mor tânăr, i-a spus, dacă aș fi știut nu-mi dau seama ce-aș fi făcut...

– Încă ești aici, i-a răspuns, tu ai fost trimisul, soarta, nu găsesc cuvântul potrivit, tu ai fost al meu...

– Crezi că ne-am putea arunca de pe stâncile astea?

– Da, însă n-o facem. Nu face parte din plan. Noi mergem până la capăt.

Deschise ochii. Deasupra mării un nor alb, ca un bebeluș în burta mamei, se aduna, se lungea, lua altă formă. Devenea un R. Sau crezu că este unul.

– Raul, zise, am venit să-mi iau rămas bun. Cândva, trebuie să ne găsim liniștea. Azi, facem ultimul drum.

O pasăre țipă scurt pe deasupra ei. O pasăre neagră.

– Gata ritualul? o întrebă Ștefania, apărută ca o stafie colorată din spate.

Norul alb dispăruse. Ea stătea agățată pe un munte uriaș de piatră, cu un spațiu albastru intens peste ea și cu un altul și mai intens sub ea. Îi chemă mirosul în amintiri, râsul copilăresc, vocea lui adâncă. Nu venea nimic.

– Coborâm, spuse, trebuie să intrăm în mare... apoi Jericho. Și acolo sunt pietre. Plus râul.

– N-a venit, zise și Ștefania, de data asta mai blândă, îmi pare rău.

Coborâră fără un cuvânt. Omar aștepta în mașină.

– Mergem la apă, îi zise, trebuie...

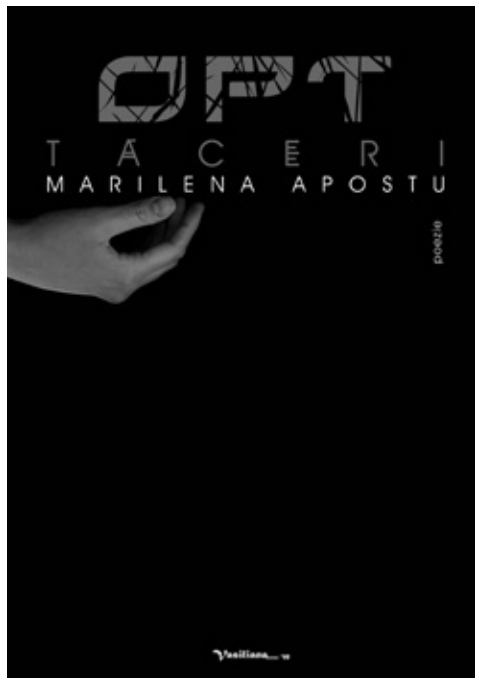
– Da, marea ne așteptă.

Înainte să urce în mașină, aruncă o ultimă privire în urmă. De acolo, de unde stătuseră pe stâncă, o umbră subțire se apropie de prăpastie și alunecă încet în ea.

– Zbor lin, Raul, șopti, se așeză pe scaun și trase portiera.

Venise. Era el. Trebuia să vină. Așa stătea scris. Acum se liniștise. Știa că nimic nu se pierde. Și că merită să aștepți. ■

(fragment dintr-un roman în lucru)



PAUL ARETZU

Elegia unei singurătăți pline cu amintiri

Tăcerea, în sensul temeinic, înseamnă meditație despre acumularea de cunoaștere. Orice vorbire se încununează în tăcerea (de)plină, adică în momentul de distanțare de factologie. Acțiunea se odihnește în tăcere pentru a se prețălui. Mutenia e o esență, așa cum sunt iubirea, credința, bunătatea. Este și o virtute.

Opt tăceri este titlul recentului volum de versuri al Marilenei Apostu – o elegantă apariție grafică realizată de Editura Vasiliana '98, Iași, 2020. Dar nu de tăceri metafizice se ocupă poeta, ci de vorbirea poetică despre tăcere, despre drama tăcerii, înțeleasă ca absență: „Mâinile tale au desenat cu cretă neagră/ zile de primăvară, mi-au netezit eșarfele, pentru ca/ oasele mele să nu se mai teamă de-atâta tristețe./ În timp ce-mi vorbești despre moarte,/ privirea ta de lemn dulce – în catedrala de cuvinte./ Împreună am îmbrățișat blândețea,/ acum au rămas doar ceasurile îngropate în carne/ prin iarna învelită de câini./ Această dimineață neîmpăcată în care șoaptele/ se scurg sub tremuratul pas, obositul de-atâta fugă./ (…)/ Îmi plimb tăcerea pe stradă, talpa-mi respiră/ tot mai singură" (*o tăcere neîmpăcată*, p. 6). Urmând un flux al gândirii, sunt alternate tristețea cu liniștea sufletească, suferința cu împăcarea și, în plan alegoric, iarna cu primăvara. În fond, este vorba despre iubire și despre disperarea unei despărțiri inevitabile, despre o singurătate plină cu amintiri. Întregul volum apare ca un monolog, o confesiune (sub formă epistolară) în care tandrețea încearcă să îmblânzească nenorocirea pierderii ființei dragi: „Nemângâierile mi se usucă pe piele. Nu te voi mai/ vedea. De acum, trupul meu nu ne mai e de folos./ (…)/ Te întrebi ce e dincolo de călimara aceea./ Mă pregătesc de cutremur, separați unul de altul" (*Ibid.*, p. 9).

O disoluție elegiacă domină universul și sufletul poetei. Așteptări, amintiri, semne știute confirmă o prezență dincolo de moarte, de neșters: „O iarnă nehotărâtă mușcă din senin,/ frigul desface obrazul până la cuvinte. Culeg îndoieli,/ învăț cuvintele să tacă,/ încerc să scriu cele mai triste versuri./ Îndoiala îmi scârțâie sub genunchi./ Fereastra fotografiază ne/ne/neîmbrățișări,/ liniștea rătăcește aiurea./ (…)/ Șnurul tăcerii așteaptă să-l împletim,/ mi-e frig, ziduri, ziduri trec încet prin oasele mele" (*două tăceri oarecare*, p. 21).

Volumul are aspectul unui jurnal care înregistrează mișcări sufletești simptomatice, deprimante, extinse la ambientul care reacționează dintr-un reflex de solidarizare: „Astăzi nu s-a întâmplat nimic... doar luna a rupt gardul./ Zilele trec din ce în ce mai greu" (*trei tăceri respiră*, p. 30), „Ninge. Și nu știu încotro s-o apuc" (*patru tăceri așteaptă*, p. 40), „Nu pot să-ți spun nimic,/ îți pot arăta doar aceste fotografii cu sângele/ care te caută în fântâni./ (…)/ Sunt tot acolo… mi-am pus hainele cele mai bune/ și te aștept, niciodată nu voi ști cum să ajung la tine,/ bate vântul. E târziu" (*cinci tăceri asudate*, p. 47), „Despre mine, nimeni nu mai știe nimic,/ ceața crește pe geam, intră în casă./ Vino cât mai repede!/ Odăile sunt pline de-o iarnă ciudată, plecarea ta/ se zbate ca o pasăre rănită" (*cinci tăceri asudate*, p. 49).

Tăcerile Marilenei Apostu sunt, de fapt, stadii ritualice, inițiatice, de accedere poetică în lumea spiritelor. Ca în Dante, scriitoarea caută ființa iubită dincolo de moarte, menține o relație nemijlocită cu aceasta. De altfel, subiectul a fost preferat de scriitorii romantici: Hölderlin, Novalis (*Imnuri către noapte*), Byron, Alphonse de Lamartine, Gérard de Nerval. Pe de altă parte, cifra opt reprezintă, urmând după cele șapte zile ale săptămânii, eternitatea. Poeta oscilează între timp și între netimp: „Încă o sâmbătă scârțâie ca ușile domnești, orașul/ atipește în camera mea,/ toată iarna am umblat după primăvara cealaltă./ Luna cu razele ei sparte a dormit azi-noapte/ cu mine-n pat./ (…)/ tu mă rogi să tăcem mai încet./ (…)/ Ceea ce am de spus ar incendia orașul acesta,/ de aceea, îți caut mâinile cu disperare,/ ca pe o zăpadă călcată în picioare" (*Ibid.*, p. 48).

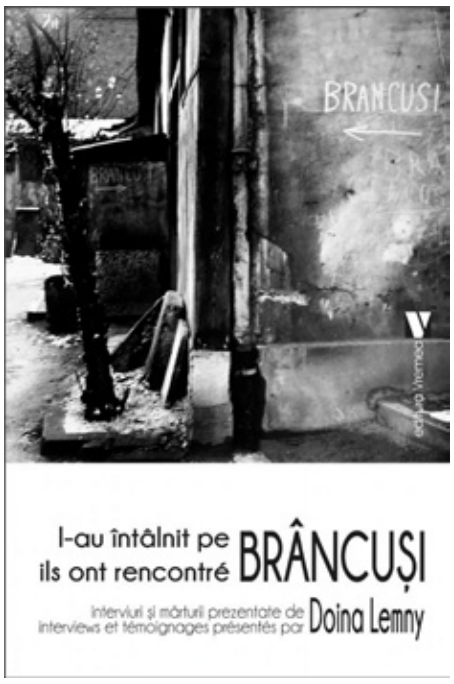
Iubirea (pentru bărbatul „căzut în genunchi/ ca un rege obosit"), temă exhaustivă, reiterată, apare ca o religie personală, invocată cu accente expresioniste, manifestată ca o pierdere ireparabilă, dăinuind însă spiritual, ca reamintire a ideilor (anamneză). Deși dramatice în esența lor, neliniștite, poemele („scrisori înflăcărate") sunt pline de afecțiune, de duioșie, de inefabil feminin, exprimând (ne) suportarea inacceptabilului: „Și suntem din nou tăcuți și singuri./ Bătuți în cuie" (*șapte tăceri dezleagă*, p. 72).

Opt tăceri este cartea unui zbucium interior intens, a perplexității în fața absurdului, a ruperii ființei umane și, totuși, a unei fidelități neîncetate. De la un capăt la altul, reprezintă mișcările unduioase ale unui singur poem despre iubire, moarte, singurătate și iar iubire. ■

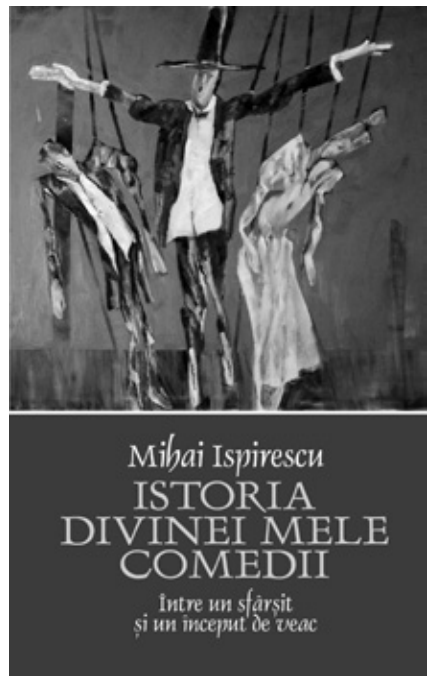
Cum l-am cunoscut pe Sorin Titel

DAN STANCA

Întâlnirea mea cu Sorin Titel a avut loc într-o zi de toamnă a anului 1982. Dacă fac socoteala şi văd că au trecut aproape patru decenii, mă ia ameţeala. Asta e, suntem neputincioşi în faţa timpului şi, oricât de des ne-am întreba de ce curge atât de repede, nu primim răspuns. Sorin Titel participa atunci la cenaclul de teorie şi critică literară de la facultate, coordonat de Eugen Simion. Între cei doi era o relaţie bună, aşa că distinsul critic l-a invitat pe nu mai puţin distinsul prozator. Eu alergam de colo-colo, cu limba scoasă, ca să mă ia şi pe mine în seamă cineva. La cenaclul Junimea al lui Ovid S. Crohmălniceanu eşuasem cu brio. Nu am fost deloc agreat de cei de acolo. Poate de atunci au pornit neînţelegerile mele cu generaţia căreia îi aparţineam, optzeciştii cum ar veni spus, neînţelegeri, din fericire, acum uitate cu desăvârşire. Aveam impresia ducându-mă la facultate în acea seară că întâlnirea cu Sorin Titel e ultima şansă pe care o mai am. De aceea ţineam sub braţ un vraf de hârtii dactilografiate sperând că voi putea să i le înmânez şi, cine ştie, că îşi va arunca poate ochii pe ele. Îngrozitor de timid, mi-am învins totuşi reticenţa şi la sfârşitul discuţiilor m-am dus spre el şi i-am dat hârtiile. Eugen Simion ştia câte ceva despre mine, aşa că m-a putut recomanda. Sorin Titel a fost nefiresc de drăguţ, ceea ce, până să mă bucure, m-a derutat. Eu eram obişnuit să fiu privit de sus, să fiu tratat ca un „băiat de mingi". De unde până unde să întâlnesc un autor consacrat care să-mi acorde atenţia cuvenită? I-am dat prozele abia sperând că voi primi un răspuns într-un interval de timp acceptabil. Sorin Titel mi-a spus să-l sun peste vreo trei zile, fapt care iarăşi m-a spus pe gânduri. Mă aşteptam să-mi spună să-l las vreo lună, două, când colo scurta incredibil intervalul necesar lecturii. N-o să uit cât oi trăi cealaltă seară când l-am sunat, apoi vocea lui sonoră, felicitările primite şi, dincolo de orice închipuire, trimiterea urgentă la Editura Cartea Românească, deoarece el a şi luat legătura cu un lector de acolo, era vorba de Magdalena Bedrosian, căreia i-a vorbit la superlativ despre mine şi care mă aşteaptă. Nu-mi venea să cred, dar asta era realitatea gol-goluţă. Deci, acestea se întâmplau în noiembrie-decembrie 1982. Pe cât de entuziast eram atunci şi îmi sunam toţi prietenii ca să le spun că l-am apucat pe Dumnezeu de picior, pe atât de mare avea să fie dezamăgirea care mă aştepta. Volumul recomandat de Sorin Titel, volum de proză scurtă fantastică, intitulat parcă *Pasărea plânsului* nu a apărut niciodată. Din 1982 până în 1990 pentru mine nu s-a găsit loc în planul editorial. Între timp, la conducere a venit George Bălăiţă, Dumnezeu să-l ierte, la care m-am dus în audienţă, însă, aşa cum mi-a promis, aşa a uitat. Nu-i bai! După 1989 mi-am retras volumul şi am adus altceva în loc; e vorba de romanul *Apocalips amânat* care a apărut abia prin 1997, după ce directorul editurii devenise criticul literar Dan Cristea, roman de altminteri premiat. Nu spun că în felul acesta s-a făcut dreptate, dar aşteptarea a fost mult prea lungă. Cu Sorin Titel însă am continuat să mă văd. De la el am primit prima carte cu autograf, romanul *Femeie, iată fiul tău*, titlu după evanghelie, pe care-l admir nu numai prin ce cuprinde, ci şi prin valoarea lui de obiect. Ce a scris Sorin Titel acolo este absolut firesc, totuşi pentru mine a avut o valoare sacră şi aşa privesc însemnarea sa şi acum, după atâta vreme. Distinsul prozator nu a mai ştiut nimic de soarta manuscrisului meu recomandat de el, deoarece moartea nu l-a cruţat. A murit, dacă nu mă înşel, în luna ianuarie a anului 1985. Aceea a fost o iarnă teribilă pe care nu pot s-o uit. În casă aveam zece grade – aşa era pe atunci politica înţeleaptă a partidului. Ce mai contează?! Sorin Titel împlinise 49 de ani cu o lună în urmă, în decembrie 1984. Mi-aduc aminte că, în toamna care tocmai trecuse, întâlnindu-mă cu el în faţă la *Scânteia*, mi-a spus că trebuie să-şi facă nişte analize minuţioase fiindcă are grăsimi depuse pe ficat. S-a internat şi nu a mai ieşit din spital. Moartea lui m-a impresionat şi într-un fel am înscris-o în destinul meu nefericit. Iată că un om care, ca nimeni altul, a încercat să mă ajute să pătrund în spinoasa lume scriitoricească, se duce pe lumea cealaltă. Când peste ani şi ani am aflat care era cauza reală a decesului, am rămas cu gura căscată. Am aflat totul de la săraca Elisabeta Lăsconi, care şi ea s-a prăpădit prematur. Este de altminteri autoarea primei şi poate singurei monografii serioase despre opera prozatorului Sorin Titel, văzut ca un autor de Europă centrală într-o ţară răsăriteană. Ar mai fi multe de spus. Tot Sorin Titel, ca redactor pe atunci la *România literară*, a încercat să mă publice în revistă. Nu a reuşit. De fapt, eu, până la revoluţie, nu am putut să public nimic, cu excepţia unor cronicuţe în SLAST, nesemnificative. Ciudat, evocând un autor, ajungi să vorbeşti tot despre tine. Te oglindeşti în celălalt şi te recunoşti. ■



Noi mărturii despre Brâncuşi



ZENOVIE CÂRLUGEA

Critic de artă de largă recunoaștere internațională, Doïna Lemny a fost, mai întâi, documentaristă la biblioteca Muzeului Național de Artă Modernă din Paris, unde s-a ocupat cu înregistrarea și analiza fondului de documente Brâncuși. Grație accesului profesional la arhiva artistului, au luat naștere lucrări de o importanță majoră, adevărate documentare fără de care este imposibilă cunoașterea și înțelegerea vieții și operei lui Brâncuși: *La Dation Brancusi. Dessins et Archives* (Centre Pompidou, 2003) și *Brâncuşi inedit. Însemnări şi corespondenţă românească*, în colaborare cu Cristian-Robert Velescu (Editura Humanitas, 2004).

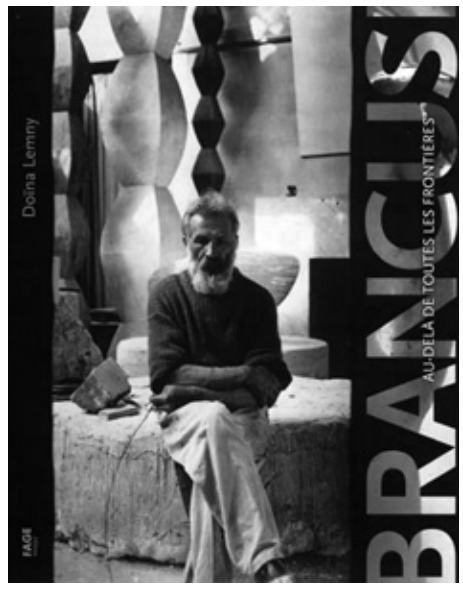
Totodată, cercetătoarea a editat câteva studii și monografii dintre care amintim volumul *Brancusi* (Oxus, 2005), tradus și în română (reluat în colecția *Monographies*, Centre Pompidou, 2012), *Brancusi & Gaudier-Brzeska : points de convergence* (L'Échoppe, 2009), *Lizica Codréano, une danseuse roumaine dans l'avant-garde parisienne* (Fage, 2011), *Brancusi, au-delà de toutes les frontières* (Fage, 2012)/*Brâncuși – artistul care transgresează toate hotarele* (Editura Noi Media Print, 2012), *Henri Gaudier-Brzeska : un sculpteur «mort pour la France»* (Fage, 2015), *Correspondance Brancusi – Duchamp* (Éditions Dilecta, 2017), *Brâncuşi & Marthe. Povestea de iubire dintre Tantan şi Tonton* (Editura Vremea, 2019, traducere de Doina Jela și Silvia Colfescu) ș.a.

Dacă amintim și opera de curatoriat mai veche sau, bunăoară, mai recentă, precum expoziția *Brâncuşi. Sublimarea formei* de la Centrul BOZAR din Bruxelles, în cadrul celei de-a 27-a ediții a Festivalului Internațional de Arte EUROPALIA din Belgia – cea mai amplă retrospectivă a operei lui Constantin Brâncuși din ultimii 25 de ani, însumând 25 de sculpturi din marile muzee ale lumii, fotografii și documente (1 octombrie 2019 - 12 ianuarie 2020) –, vom avea imaginea exactă a unuia din cei mai devotați și profesioniști brâncușiologi contemporani. Bibliografia domniei sale a cunoscut o impresionantă desfășurare documentară și interpreativă. Un nou volum, iată, volumul bilingv intitulat *L-au întâlnit pe Brâncuşi/Ils ont rencontré Brâncuşi* (Editura Vremea, 2020, 280 p.) vine, în mod deja obișnuit, cu date noi în conturarea portretului artistului prin câteva mărturii inedite. Un prilej de bucurie și pentru noi, care tocmai îi trimisesem cercetătoarei un dicționar monografic, *Constantin Brâncuși – Oamenii din viața lui* (Tipo Moldova, 2020).

Volumul de față cuprinde douăsprezece interviuri luate unor persoane care l-au întâlnit pe Brâncuși (Irène și Pascu Atanasiu, Hanna Ben-Dov, Céline Chalem, Bernard Dorival, Sidney Geist, Étienne Hajdu, François-Xavier Lalanne, Stanislas Lélio, Jacqueline Matisse-Monnier, François Stahly, Édith de La Tour, Dora Vallier) și câteva mărturii ale altor cinci persoane (Jean Cassou, Oscar Chelimsky, Jacob Epstein, Reginald Pollack, Samuel Putnam), apărute inițial în periodice sau în lucrări memorialistice. Atât persoanele intervievate, cât și autorii mărturiilor au remarcat la artistul din Montparnasse: privirea vie, iscoditoare, fixarea pe esențe a imaginației artistice, discreția și vitalitatea temperamentală, generozitatea și bunul simț (sculptorul îi sancționa aspru pe cei necuviincioși), felul de a fi, cu cei apropiați sufletului său, în spațiul atelierului, care-i era totodată locuință. Dar și farmecul atelierului cu lucrări și felurite amenajări ori instalații, bunătatea, blândețea, naturalețea în toate, o anume sensibilitate față de femei plină de „delicatețe" și „respect", prietenia și ajutorul acordat celor aflați în impas, spiritul jovial, ludic ori sapiențial, plăcerea de a-și arăta lucrările, dar nu de a le „explica", hotărârea de a rămâne el însuși până la capăt, demnitatea suferinței și a sfârșitului etc.

Parcurgând, descifrând și transcriind arhiva lui Brâncuși, cercetătoarea a descoperit „din interior" personalitatea artistului, nutrind speranța de-a cunoaște memorialiști și confidenți ai lui Brâncuși, care mai puteau fi în viață. În mod fericit, Doïna Lemny a întâlnit asemenea persoane, după minuțioase investigații, unele acceptând să-i acorde interviuri, altele dovedindu-se mai reținute. Printre acestea din urmă, John Moore – fiul sculptorului cu artista Vera Moore –, care „nu l-a văzut pe Brâncuși decât de două ori în viață" (sculptorul însuși refuzând orice apropiere!), sau Dina Vierny, modelul și iubita lui Aristide Maillot, care n-a dorit să fie „înregistrată" întrucât, după cum considera„„ceea ce avea să spună nu era foarte important" (*id est*: refuzul artistului de a recunoaște influența lui Maillot asupra sa!)... Aceeași dorință de a nu fi înregistrată a întâmpinat-o în legătură cu moștenitoarea Natalia Dumitrescu vizitată prin 1995, „foarte în vârstă și bolnavă"... Cele douăsprezece interviuri și cele cinci evocări aparținându-le fie lui Jean Cassou, fie unor vizitatori americani ai atelierului din Impasse Ronsin, realizate de-a lungul vremii, reușesc, strânse la un loc, să ofere o imagine mai clară a marelui sculptor în ultimii ani de viață, atât prin referințele directe la relația acestor persoane cu Brâncuși, cât și prin diferite raportări la aspecte mai vechi din existența și opera artistului.

Pasionată de Brâncuși, cu siguranță cel mai de seamă brâncușiolog din zilele noastre, dovedindu-și profesionalismul în materie, Doïna Lemny ne propune o carte admirabilă sub toate aspectele, făcându-ne să auzim ultimele „voci" mărturisitoare despre autenticul, inimitabilul și indefinibilul Brâncuși. Sunt date foarte prețioase, obținute cu tact, într-o euristică deopotrivă a emoției și preciziei, dar și într-o empatie a strategiei dialogale. Nu lipsesc nici notările care limpezesc anumite inexactități memorialistice privindu-l pe Brâncuși, notări care vin fie să confirme cunoscutele linii ale vieții și operei acestuia, fie să nuanțeze sau să-i adauge noi trăsături și semnificații portretului „pudicului" și „discretului artist", care, așa cum scrie autoarea în *Prefață*, „nu-și dezvăluia complet gândurile și trăirile în diferitele conversații, chiar dacă părea a fi sincer: măsurându-și mereu cuvintele, el transmitea gândurile sale sub forma unor fraze scurte, îndelung gândite, devenite adevărate aforisme care au fost adesea reluate și uneori adaptate. Dar aceste fraze care deschideau căi spre meditație și spre diferite interpretări l-au ajutat să păstreze un anume mister care-i aureolează personalitatea greu de definit." ■



IOAN GROŞAN

O carte memorabilă

Citesc cu plăcere memorii, jurnale, mărturii despre nu importă ce vremuri; iar plăcerea e cu atât mai mare cu cât textele respective le aparțin unor personalități intelectuale indubitabile care au lăsat și lasă urme de nesters într-o cultură, într-o spiritualitate.

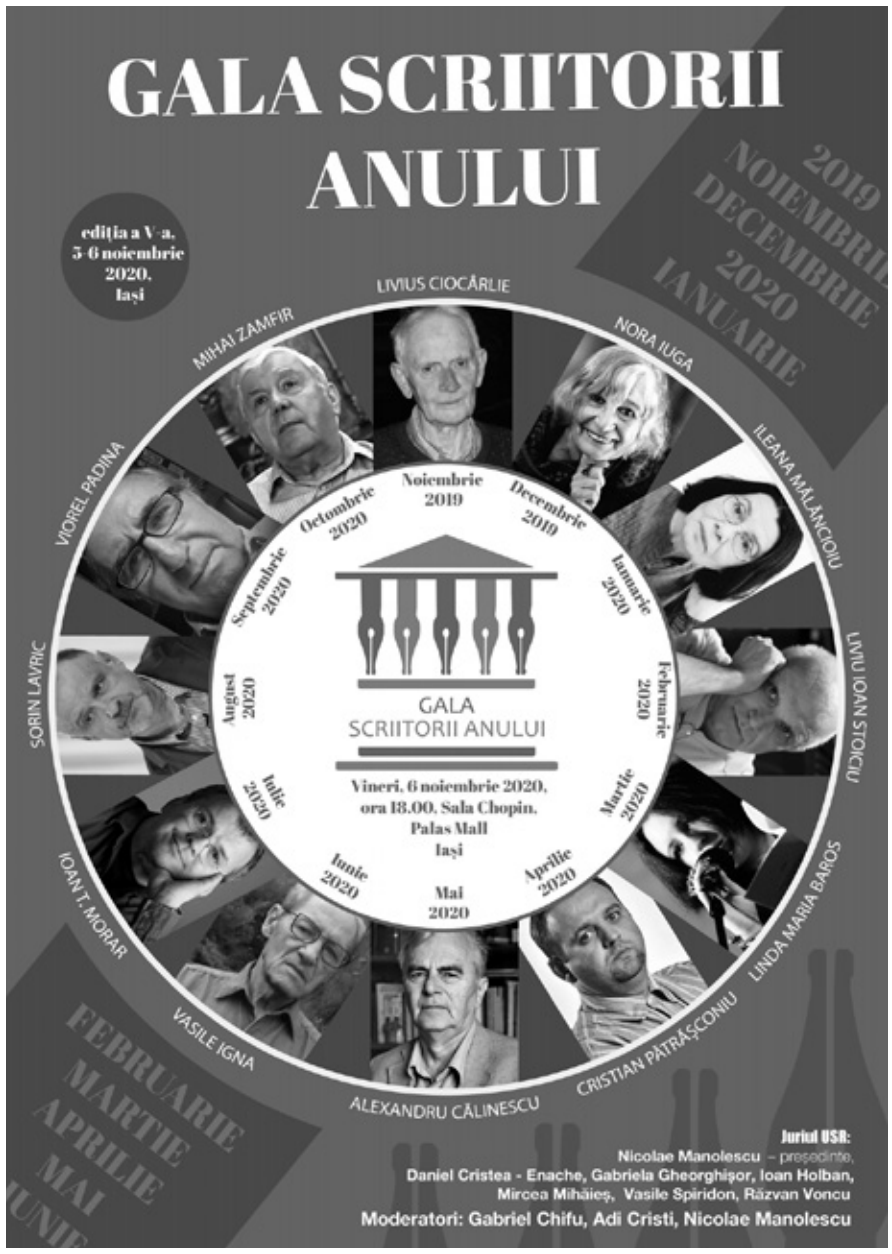
E și cazul volumului pe care-l am în față, *Istoria divinei mele comedii* (titlu autoironic, desigur), al lui Mihai Ispirescu, unul din cei mai importanți dramaturgi postbelici de la noi, alături de Horia Lovinescu și Teodor Mazilu. Cartea e construită cinematografic, secvențele mai lungi sunt montate alături de altele scurtissime, ceea ce-i permite autorului un delicios joc de planuri, inspirat probabil din chiar supratema demersului său: orașul de baștină, Ploieștiul, cu panoplia sa de figuri mai mult sau mai puțin pitorești. E o sarabandă de amintiri care par că vin spontan din memoria prodigioasă a lui Mihai Ispirescu.

Tot acest joc cu mărgelele de sticlă ale aducerilor aminte favorizează nu rareori aserțiuni pur personale, cu patină cioraniană. Exemple: „La noi promovările se fac de sus în jos. Ăi mari devin mai mari sau tot mari, dar mai mici". Sau: „Și-și puse capăt vieții ca să nu facă alte prostii mai mari". Dar *Istoria divinei mele comedii* este și o carte cu prieteni (ca să reiau o sintagmă a indimenticabilului Fănuș Neagu, evocat și el aici cu o reconfortantă admirație). Alături de cei deja amintiți, sunt portretizați cu har regizorul Dan Micu, criticul Eugen Simion, Nichita Stănescu, amici ploieșteni, rude ș.a.m.d.

Povestea chinurilor de creație a unor piese precum *Trăsura la scară*, *Un loc pe terasă* și mai ales a interzicerii lor în anii '80 ocupă iar multe pagini revelatoare despre mecanismele atotputernice ale cenzurii, cenzură care, oficial, fusese, chipurile, după cum știm bine, desființată!

Din toate aceste considerente enumerate mai sus, nu se putea găsi un loc mai nimerit de apariție pentru volumul lui Mihai Ispirescu decât Editura Muzeului Național al Literaturii Române iar grafica inconfundabilă a copertei îi aparține cuplului deja consacrat al colaboratorilor muzeului Anne Orban și Mircia Dumitrescu.

De regulă, într-o recenzie, mă feresc cât pot de clișee arhicunoscute. Însă, de data asta, să mi se permită să folosesc unul: *Istoria divinei mele comedii* este o carte care, o dată deschisă, nu se poate lăsa din mână. ■



Gala Scriitorii anului

ediția a 5-a, 6 noiembrie 2020

A cincea ediție a Galei *Scriitorii Anului* (2020) s-a desfășurat la Iași, cu prezența virtuală a unora dintre invitați, membri ai juriului și laureați ai premiilor lunare. Premiile *Scriitorii anului* reprezintă un proiect al Uniunii Scriitorilor din România, aflat sub egida Primăriei Municipiului Iași (primar: Mihai Chirica) și în organizarea Casei de Cultură Mihai Ursachi (director: Adi Cristi). La ediția din 2020, Institutul Cultural Român i-a oferit, la rândul său, un important sprijin acestei manifestări. Gala Scriitorii Anului este un proiect cultural finanțat și de Ministerul Culturii.

Premiile au fost decernate la Iași în cadrul unei ceremonii care a avut loc la data de 6 noiembrie 2020. În condițiile impuse de starea de alertă, evenimentul a beneficiat de difuzare online și televizare. Organizatorii au realizat un film care a fost prezentat pe posturile de televiziune TVR Iași Regional, TVR 3, Tele moldova, precum și pe YouTube.

Filmul, montat de Video Art Design Pro, poartă semnătura Anei Rosentzveig. Filmările au fost făcute la Iași de Vasile Lucaci și la București de Teodor Hossu-Longin. În film au fost inserate și o serie de înregistrări video trimise de o parte dintre autorii premiați sau de acei membri ai juriului care au realizat câte o *laudatio* pentru câștigători, ca și de președintele juriului, domnul academician Nicolae Manolescu.

Printre intervențiile filmate au figurat și cele ale codirectorilor Galelor *Scriitorii Anului*, Gabriel Chifu și Adi Cristi. Ei au detaliat ideile care au condus la realizarea acestui gest cultural remarcabil și la consolidarea lui într-o tradiție prin cele cinci gale desfășurate. La eveniment au participat totodată, cu un recital extraordinar de muzică și poezie, violoncelistul Adrian Naidin și actorul ieșean Adrian Păduraru.

Conform regulamentului și tradiției, juriul celei de-a cincea ediții a Premiilor *Scriitorii Anului*, alcătuit din Nicolae Manolescu – președinte, Daniel Cristea-Enache, Gabriela Gheorghișor, Ioan Holban, Mircea Mihăieș, Vasile Spiridon și Răzvan Voncu – membri, a ales, prin vot, începând cu noiembrie 2019, un număr de 12 scriitori, câte unul în fiecare lună, care au fost declarați *Scriitorii lunii*. Dintre aceștia, la Gala finală a fost ales *Scriitorul anului 2020*.

Criteriile pentru desemnarea *Scriitorului lunii* au fost și în acest an cele de-acum cunoscute. Premiul poate fi atribuit: unui scriitor care a publicat în limba română o carte de valoare (nouă, antologie, reeditare, opere complete); unui scriitor care a împlinit o vârstă semnificativă și care are o operă importantă, recunoscută critic și public; unui scriitor care a creat un eveniment cultural de anvergură națională și susține activitatea literară românească; unui scriitor care conduce o instituție culturală cu o activitate remarcabilă; unui scriitor care s-a bucurat de recunoaștere în străinătate.

Juriul i-a ales, în fiecare lună, începând din noiembrie 2019 până în octombrie 2020, pe următorii autori, aceștia devenind nominalizați la marele premiu *Scriitorul anului*: Livius Ciocârlie, Nora Iuga, Ileana Mălăncioiu, Liviu Ioan Stoiciu, Linda Maria Baros, Cristian Pătrășconiu, Alexandru Călinescu, Vasile Igna, Ioan T. Morar, Sorin Lavric, Viorel Padina și Mihai Zamfir.

În anii precedenți, laureații acestui premiu au fost: Mircea Mihăieș (2016), Gabriel Chifu (2017), Horia-Roman Patapievici (2018) și Gabriela Adameșteanu (2019).

După deliberări și vot, juriul a decis ca Premiul *Scriitorul anului* pe 2020 să-i fie acordat profesorului Mihai Zamfir. Acesta fusese nominalizat ca scriitor al lunii octombrie 2020, motivația juriului fiind că autorul se află în pragul împlinirii vârstei de 80 de ani iar alegerea sa se face pentru întreaga operă și pentru cele două volume publicate în 2020: romanul *În așteptare* (Editura Polirom) și *Alt jurnal indirect* (Editura Spandugino).

Deși s-a desfășurat în condiții atipice, impuse de situația la zi, Gala *Scriitorii Anului* a fost și în acest an un eveniment foarte reușit, cu impact cultural și mediatic, aducând în atenția publicului scriitori români contemporani și realizările lor meritorii. Uniunea Scriitorilor din România a menținut astfel, în împrejurările neprielnice ale unor restricții privind deplasarea și reunirea autorilor, unul dintre proiectele sale importante. ■ (hg)

Festivalul Național Liviu Rebreanu

Cea de-a 38-a ediție a Festivalului Național de Proză Liviu Rebreanu s-a desfășurat la Bistrița vineri, 27 noiembrie 2020. La organizarea acestei manifestări au participat Casa de Cultură a Sindicatelor Bistrița cu sprijinul Uniunii Scriitorilor din România, revistei *Mișcarea Literară* și Cenaclului literar George Coșbuc.

Festivalul a cunoscut anul acesta, la vreme de pandemie, ca și alte manifestări literare, o ediție online. Juriul, constituit din Aurel Maria Baros (președinte), Valeriu Stancu, Olimpiu Nușfelean, Alexandru Uiuiu, Virgil Rațiu, Menuț Maximinian și Al. Cârțăuan (secretar), a decis să fie acordate următoarele premii:

- **Marele Premiu** al Saloanelor Liviu Rebreanu 2020 i-a revenit lui Cassian Maria Spiridon pentru coordonarea revistei *Convorbiri literare* timp de 25 ani ca redactor-șef și pentru volumul *Convorbiri literare, Povestea unei reviste (150 de ani)*, Editura Muzeul Literaturii Române, 2019;
- **Premiul special** al Saloanelor Liviu Rebreanu – Emil Lungeanu, pentru romanul *Viitorul a trecut pe aici*, Eikon, 2019.

Concursul național pentru volume de proză și eseu
Premiile Saloanelor Liviu Rebreanu 2020

■ **Proză:** George Țâra, *Ce rămâne din ce trece*, Charmides, 2020 ■ Cristina Frumos, *Pledoarie*, *în fond*, Junimea, 2019 ■ Mircea Pricăjan, *Perseidele*, Charmides, 2019 ■ Simona Poclid, *Monștrii cu bot de catifea*, Eikon, 2020;
■ **Eseu:** Gheorghe Glodeanu, *Între real și imaginar*, Eikon, 2020 ■ Daniela Fulga, *15 eseuri*, Grinta, 2020 ■ Vasile Chira, *Despre geniu și alte eseuri*, Eikon, 2019.

Premiile Limbii Române au mers spre Voivodina, și anume spre Novi Sad, Serbia: ■ Florian Copcea, *O istorie a liricii românești din Serbia*, Editura Academiei Române și Editura Libertatea, Panciova/Serbia, 2020 ■ Ionel Stoiț, *Pe corzi de suflet*, Tibiscus, Uzdin/Serbia, 2019 ■ **Mențiunile** s-au îndreptat tot spre Voivodina: ■ Ionel Lupu, *Meandrele amintirilor*, Editura Salon, 2020 ■ Ana Niculina Ursulescu, *Soarele din ochii lor*, Libertatea, 2020 ■ Elena Maria Murgu și Vasile Barbu, *Pe când se lumina de ziuă*, Editura ICRV, Zrenianin, 2020 ■ Mihaela Frățilă, *Amintiri din copilărie*, Libertatea, 2020.

Concursul de proză scurtă pentru adulți
■ Premiul I al Saloanelor și al revistei *Luceafărul de dimineață* – Alexandra O. Vrînceanu (Bistrița) ■ Premiul I al Saloanelor și al revistei *Mișcarea Literară* – Adriana A. Scorțaru (Fărcășești, Gorj) ■ Premiul II al Saloanelor și al revistei *Mișcarea Literară* – Florea Dan (Cluj-Napoca) ■ Premiul II al Saloanelor și al cotidianului *Răsunetul Cultural* – Nușa Vărzaru (Râmnicu Vâlcea), George Moldovan (Rodna, Bistrița-Năsăud), Eugenia Duță (București) ■ Premiul III al Saloanelor – Aurica Văceanu (Constanța), Lenuța Rusu (Fălticeni, Suceava), Ștefan Bolea (Cluj-Napoca) ■ **Mențiunile** Saloanelor Liviu Rebreanu – Nicolae M. Cărbunescu (București), Verdeș Oana (Baia Mare), Gabriela Banu (București), Nadia Urian (Cristeștii Ciceului, Bistrița-Năsăud).

Concursul de proză scurtă pentru elevi
■ Premiul I al Saloanelor și al revistei *Mișcarea Literară* – Elena Ciotomonda (Bistrița) ■ Premiul II al Saloanelor și al cotidianului *Răsunetul Cultural* – Natalia Andrada Bârsan (Cluj-Napoca) ■ Premiul III al Saloanelor: Nicole Jumbei (Cluj-Napoca), Alexandra Andreea Mânzat (Bistrița)
■ **Mențiuni**: Matei Marius Someșan (Cluj-Napoca), Oana Moldovan (Bistrița), Paula Teodora Caia (Cluj-Napoca). ■

Jimi Hendrix, *cel mai mare chitarist al tuturor timpurilor*

COSTIN TUCHILĂ

În urmă cu 50 de ani, pe 18 septembrie 1970, a murit la Londra Jimi Hendrix, muzicianul considerat de revista americană *Rolling Stone* în 2003 „cel mai mare chitarist al tuturor timpurilor”. Firește, clasamentul (*100 Greatest Guitarists*) se referă la chitara electrică – instrumentul portdrapel al muzicii rock –, în folosirea căreia Jimi Hendrix a fost cu adevărat un inovator din punct de vedere tehnic sau, mai degrabă armonic, cum vom vedea mai jos. Se cuvine remarcat de la început faptul că muzicianul afro-american a reușit să impună un stil nou de interpretare a muzicii rock, într-un fel să-l „revoluționeze”, într-o carieră foarte scurtă, fulgurantă, am putea spune. Johnny Allen Hendrix, cel ce avea să devină James Marshall „Jimi” Hendrix, s-a născut pe 27 noiembrie 1942 la Seattle, Washington. A început să cânte blues la chitară pe la 12 ani iar această experiență de acompaniator avea să-și pună amprenta asupra stilului său de mai târziu, numit generic hard rock, dar în care pot fi recunoscute inflexiuni, chiar intonații specifice blues-ului, deși ritmul este rapid, propriu rockului. Interesant de observat este că, fiind stângaci, Jimi Hendrix nu cânta pe o chitară pentru stângaci, mai rară, ci pe chitara obișnuită, însă răsturnată, astfel încât mâna lui stângă să fie folosită pentru ciupirea corzilor iar dreapta, pe tastieră.

Până în 1965, Jimi Hendrix nu a cântat decât în grupuri, formații locale, în diverse cluburi. Biografiile menționează că recompensa consta la început în hamburgheri și răcoritoare. Un început, așadar, modest, cum modestă rămâne cariera sa în acei ani, după ce abandonase o posibilă carieră militară în Air Force – se înrolase în 1959 ca paraşutist, dar fusese obligat să se retragă din cauza unei accident. În micile formații, el este al doilea chitarist sau chitarist de rezervă. Ideea de a deveni și solist vocal s-a născut, se pare, după ce l-a ascultat pe Bob Dylan. Tehnica lui chitaristică și fantezia interpretativă încep treptat să se facă bine cunoscute și apreciate la New York, în cluburi din Greenwich, în care cânta blues într-un stil personal. Muzicieni newyorkezi din tot orașul vin din ce în mai des să-l asculte pe acest tânăr care, se spune, scotea din chitara electrică sunete surprinzătoare. Împreună cu Curtis Knight scrie câteva cântece. În 1965, are prima formație proprie, Jimmy James and The Blue Flames. Șansa lui de afirmare dincolo de gloria locală se numește Chas Chandler, fost basist al grupului *Animals*, ajuns producător, care îl ascultă la celebrul club *Cafe Wha?* de la intersecția străzii MacDougal cu Minetta Lane, în Greenwich Village. Chandler îi propune să se mute în Anglia și devine managerul său intuind un succes internațional fulminant. În 1967, Jimi Hendrix, basistul Noel Redding și bateristul Mitch Mitchell alcătuiesc un trio cu nume sugestiv pentru noutatea pe care avea să o aducă în acest stil de muzică chitaristul american: Jimi Hendrix Experience. *Hey Joe*, cântec atribuit în 1962 lui Billy Roberts, muzician popular în California, dar contestat de folkistul scoțian Lewn Partridge, care ar fi ajutat la compunerea melodiei prin 1956, când cei doi cântau în cluburi din Edinburgh, cunoaște o nouă versiune în interpretarea lui Jimi Hendrix. Împreună cu piesele *Purple Haze* și *The Wind Cries Mary*, *Hey Joe* intră în *top ten* în primele luni ale anului 1967, an care marchează și debutul discografic al noului grup, cu titlul incitant: *Are You Experienced?*, de succes în Anglia. Câteva piese din acest album sunt scrise de Jimi Hendrix, care, în iunie 1967, participă la Monterey Pop Festival (SUA), susținând un concert la sfârșitul căruia, în ovațiile publicului, face un gest extravagant, dându-i foc chitarei sale. Desigur, în acest gen de muzică asemenea evenimente sunt de natură să cucerească fanii. Atmosfera de entuziasm continuă și în alte turnee în care cântă cu formația sa, de obicei în deschiderea unor concerte ale altor trupe, până când muzicianul se hotărăște să întreprindă propriul său turneu, impunând astfel muzica albumului *Are You Experienced?*, dar modificând frecvent în reprezentațiile *live* unele piese. Jimi Hendrix experimentează mereu, tehnica sa extraordinară și muzicalitatea aparte permițându-i o fantastică mobilitate de abordare. Dacă primul album era el însuși unul experimental, cele două care i-au succedat sunt la rândul lor pline de surprize. Într-un singur an, 1968, apar *Axis Bold As Love* și dublul LP *Electric Ladyland*, acesta din urmă fiind realizat cu sprijinul inginerului de sunet Eddie Kramer.

Încă din 1967, în piesa *Purple Haze*, considerată de mulți definitorie pentru stilul său, piesă înregistrată pe un single în Anglia (17 martie 1967) și preluată în varianta americană a albumului *Are You Experienced?*, Jimi Hendrix folosește un efect de tehnică chitaristică special, care avea să-l caracterizeze: așa-numita *pedală Octavia*, concepută pentru el de Roger Mayer, inginer de sunet. Ca să simplificăm, efectul constă în dublarea unei note la octava superioară sau inferioară printr-un circuit electronic analogic. Astfel se realizează un sunet special, pe care îl auzim în solo-urile de chitară din *Purple Haze*, ca un fel de distorsiune (dar care, avertizează tehnicienii, nu trebuie corectată la remasterizarea înregistrării). Jimi Hendrix numea dispozitivul care producea acest efect „Octavio”. După 1970, el avea să fie preluat și folosit curent de chitariști.

„Transform multe dintre visele mele în cântece”, spunea Jimi Hendrix, muzicianul pasionat de SF, într-un interviu din 1967. S-a vorbit despre experiența psihedelică din cântecele sale, unii punând asemenea viziuni sau mai degrabă halucinații pe seama consumului de droguri. Cum însă nu o dată afirmațiile muzicianului sunt contradictorii iar sursele sale de inspirație, diverse și cum, dincolo de semnificația versurilor, muzica lui creează o vrajă specială, nu cred că ar fi util să insistăm pe acest aspect. În fond, ca și în alte genuri de muzică, fiecare ascultător poate recepta lanțul de sunete altfel decât ceilalți, bucurându-se în felul lui de magia pe care o creează acesta. ■

Cartoons Anthology / Radu Iațcu - Iatzco

Caricaturi de Arash Foroughi (Iran):
B.B. King, Anton Cehov,
Charles Darwin, Alfred Hitchcock ■

Darts / reviste

Caligraf, nr. 7-9/2020

Am întârziat, dar un cuvânt bun merită să fie spus și mai târziu. Acesta i se cuvine revistei *Caligraf* (revistă editată de Centrul Cultural Teleorman, membră ARIEL și apărută sub egida Uniunii Scriitorilor) pentru numărul 9 (septembrie 2020), număr echilibrat, cu multe semnături, majoritatea aparținându-le autorilor locali, foarte bine reprezentați, de altfel, în paginile publicației.

Editorialul, semnat de redactorul-șef al revistei, Florea Burtan (*Noica și „filosofia indiferenței"*), ne aduce aminte că autorul *Jurnalului filosofic* s-a născut în 1909 și și-a petrecut primii ani ai copilăriei într-o localitate din Teleorman, Vitănești, nu departe de Alexandria. Din păcate, casa natală a filosofului (Conacul Noica) – atrage atenția editorialistul – e lăsată de ani buni în paragină, fiind aproape imposibil de vizitat. Este și cazul casei natale a lui Marin Preda.

Bogată, ocupându-se de multe cărți, e secțiunea de critică a *Caligrafului*, unde, la rubricile de istorie literară ori la notele de lectură întâlnim nume cunoscute, precum cel al lui Stan V. Cristea (care scrie despre volumul lui Florentin Popescu la 75 de ani, *Viață și literatură*) sau pe cel al lui Marin Iancu, autor al unui serial-dicționar, ajuns la secvența XXX, consacrat „personajelor ignorate" ale lui Marin Preda.

La cronica literară, Ana Dobre comentează, într-un limbaj îndeajuns de sobru, volumul de versuri al Lilianei Spătaru (*...m-ascund în vechi cuvinte...*, 2020), în același timp, tot din revistă, aflând că semnatara rubricii și-a lansat de curând o monografie apărută la Editura Academiei, monografie având drept subiect un alt teleormănean de renume, Miron Radu Paraschivescu, născut la Zimnicea. Nicoleta Milea, în *Note de lectură*, înecă într-un torent admirativ („deosebită sensibilitate", „inteligență ascuțită", „consecvență exemplară", „viziune și meditație gravă", „limbaj esențializat") cartea de versuri semnată de Any Drăgoianu (*Setea învingătorilor*). Nici Corneliu Vasile, comentând o poetă sensibilă (Victoria Milescu), nu stăpânește un limbaj critic apt de o analiză credibilă, în timp ce Ștefan Vida Marinescu, exprimându-se în legătură cu două volume de istorie și critică literară scrise de doi profesori teleormăneni, se arată prea infatuat față de bagajul critic puțintel pe care îl posedă. Mai semnează recenzii și Zenovie Cârlugea (la *Lucian Blaga prin cenușa veacurilor* de Mircea Popa), Nicolae Dina (la *Vremuind* de Eugenia Dumitru), Iulian Bitoleanu (la *Alte cronici de la Snagov* de Dan Cristea). ■ (red)

Scriptor, nr. 11-12/2020

Poemul lui Ioan Moldovan *Tot februarie* – din volumul *Viața fără lume* în curs de apariție la Editura Junimea – deschide acest excelent număr al revistei ieșene, secondat de poemele Ottiliei Ardeleanu, Veronicăi Balaj, Dorinei Vîrlan și de cele ale lui Ianuarie-Raul Iordăchiță, Dorian Obreja și Sorin Roșca.

Poezia lumii: Francesca Farina (Italia) și Philia Kanellopoulos (Grecia) în prezentarea și traducerea lui Ștefan Damian, respectiv Vasile Igna.

Pagini de proză semnate de Radu Negrescu-Suțu, Nicolae Stan, Viorel Savin și Lu Nei (în traducerea Anei-Maria Florea), textele primilor doi autori, fragmentul intitulat *Besadá* din volumul în curs de apariție *Analisa*, respectiv proza scurtă *Șarpele sau povestea pacifistului*, se dovedesc a fi memorabile.

Din consistentele rubrici *et in arcadia ego* (eseuri, lingvistică, traduceri) și *muti magistri sunt libri* (comentarii, recenzii, cronici) reținem studiul lui Adrian-Dinu Rachieru – *Cioran și Adrian Marino, doi oameni liberi*, precum și cronica Frăguței Zaharia sau pe cele ale lui Ioan Holban și Stelian Țurlea.

Rubrica *Historia magistra vitae* ne aduce pagini inedite de corespondență (Grigore Arbore – Basarab Nicolescu, Aurel Dumitrașcu – Sorin Roșca) și pagini din jurnalul lui Liviu-Ioan Stoiciu *Din Anul Revoluției. De uz strict personal (XXXII)*. Sub titlul *O istoriografie aservită politic*, un fragment din volumul (în curs de apariție) al lui Ion Țurcanu (Chișinău): *Populația romanică din spațiul est-carpatic în a doua jumătate a mileniului I*.

În rubrica *Relecturi subiective*, atât considerațiile lui Constantin Coroiu, intitulate *Ainsi va le monde*, pe marginea celui de-al patrulea volum al seriei *Memorii întârziate* de Constantin Țoiu, cât și cele ale lui Iulian-Marcel Ciubotaru, *Note despre o scriere propagandistică a Otiliei Cazimir*, ne par notabile. Nu mai puțin interesant pentru istoria literară este rodul strădaniilor lui Grigore Ilisei: *Sadoveanu în ipostaze mai puțin știute*.

Eseul *Mistrеții cu gloanțe de argint*, avanpremieră editorială a volumului lui Liviu Capșa *Macondo de România*, ne atrage atenția printr-o problematică rar abordată în publicațiile culturale și prin ascuțimea condeiului care conduc cititorul – pornind de la întrebarea legitimă (doar!) din perspectiva gândirii profund urbanizate a omului contemporan cu privire la cauzele care pot determina angrenarea în activitățile de acest tip efectuate în scop recreativ-sportiv – prin labirintul politicii și afacerilor post-decembriste. ■ (bil)

SECVENȚIAL

LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

revistă de cultură
a Uniunii Scriitorilor din România
Calea Victoriei nr. 133, sectorul 1,
București
www.luceafarul-de-dimineata.eu

redacția
DAN **CRISTEA** / director
ALEX **ȘTEFĂNESCU** / redactor-șef
AUREL MARIA **BAROS** / secretar general de redacție
DAN **STANCA**, EMIL **LUNGEANU**, HORIA **GÂRBEA**, IOLANDA **MALAMEN**, FLAVIU GEORGE **PREDESCU**, SIMONA **VASILACHE**

Colegiul editorial:
Radu F. **ALEXANDRU**, Gabriel **CHIFU**, Livius **CIOCÂRLIE**, D. R. **POPESCU**, Mihai **ȘORA**, Cornel **UNGUREANU**

concept grafic / realizare tehno: **AMB**
ilustratie coperta: FLORIN **ROȘTARIU**
cap limpede: DAN **STANCA,** EMIL **LUNGEANU**
foto: M.B. **IONESCU-LUPEANU** (paginile 3, 12, 13)

IMPORTANT !
Colaboratorii pot să ne trimită textele numai în format electronic.
Autorii care doresc să fie recenzați în paginile revistei sunt rugați să expedieze cărțile pe adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sectorul 1, tel: 021.212.79.87
email: revista_luceafarul@outlook.com
www.luceafarul-de-dimineata.eu

DIFUZARE
EUGEN **CRIȘAN** / administrație, difuzare
Revista **LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚA** poate fi cumpărată de la **Oficiile Poștei Române** și de la **Inmedio**. Prețul unui exemplar este de 3 lei. Abonamentele pot fi contractate la toate oficiile poștale din țară – număr catalog 19379 – sau direct la redacția revistei, tel: 021.212.79.87; 0727.872.276

Banca Română de Dezvoltare – Sucursala Victoria, București
Cont Lei:
RO29BRDE445SV36784884450
Cont Euro:
RO25BRDE445SV36784964450

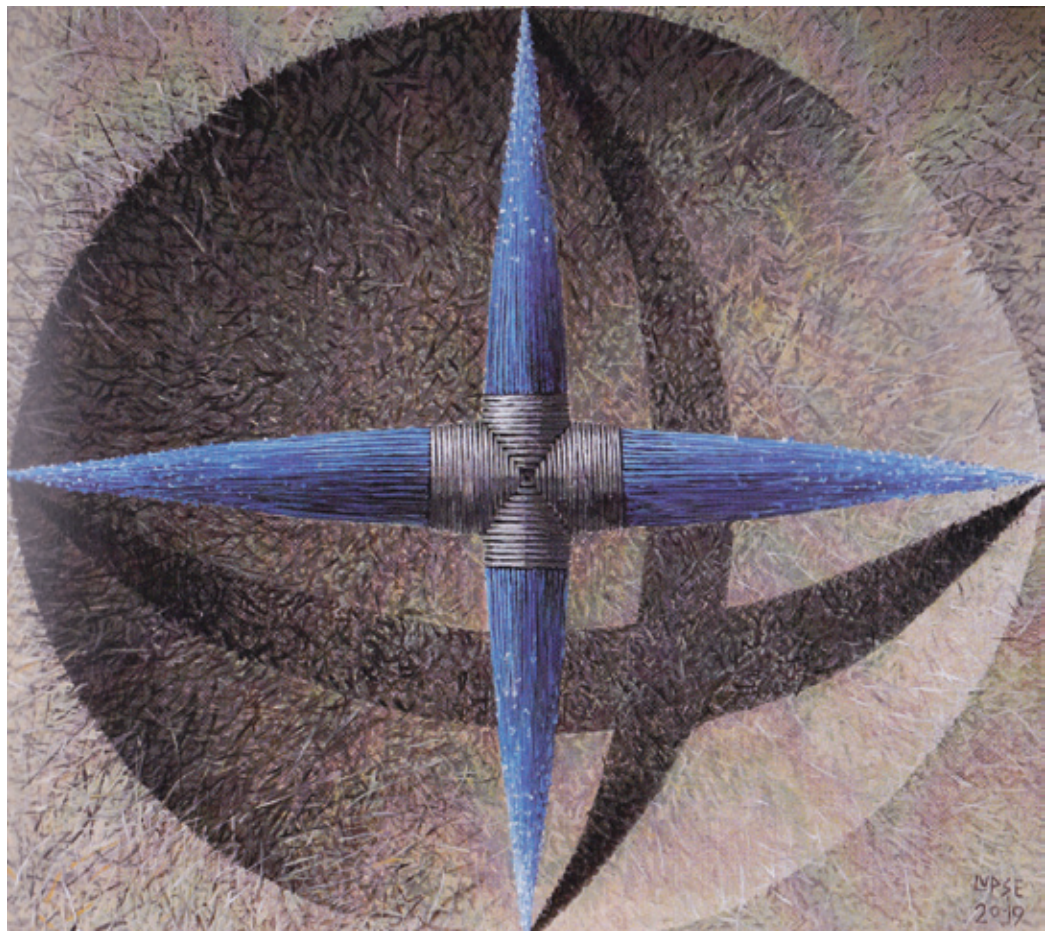
Revista **LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚA** este membră a **Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare** (A.R.I.E.L.)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a revistei și nici pentru conținutul materialelor publicate.
LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚA promovează diversitatea de opinii; responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

ISSN 2065-7536

IOLANDA
MALAMEN

Un hierofant al naturii



Marcel Lupşe (1954, Dej) a absolvit în 1979 Institutul de Arte Plastice din Cluj-Napoca, Secţia pictură, clasa profesorului Vasile Crişan, şi expune încă de atunci pictură, desen, grafică, obiecte. Are astfel la activ câteva zeci de expoziţii personale, precum şi peste o sută de expoziţii de grup în ţară şi în străinătate. Lucrările lui fac parte atât din colecţiile mai multor muzee, cât şi din colecţii particulare din România, Austria, Belgia, Bulgaria, Canada, Coreea de Sud, Danemarca, Monaco, Elveţia, Franţa, Germania, Italia, Israel, Japonia, Luxemburg, Republica Moldova, Olanda, Polonia, Portugalia, SUA, Suedia, Turcia, Ungaria. Membru al Uniunii Artiştilor Plastici din România din 1989, a participat la o serie de rezidenţe în Italia, Germania, Franţa, Turcia. De-a lungul anilor a fost răsplătit cu numeroase premii, dintre care amintim: Premiul pentru Pictură la Saloanele Moldovei, Chişinău (2001), Premiul UAP, Bienala de Artă Plastică Lascăr Vorel, Piatra Neamţ (2009), Premiul pentru Pictură al Municipiului Bistriţa (2010), Premiul pentru Pictură al Filialelor UAP Cluj-Bistriţa (2017).

Deşi evenimentele expoziţionale din Bucureştiul acestor zile sunt tot mai dificil de bifat date fiind barierele impuse de *pandemie*, cuvânt devenit astăzi uzual cu toate tensiunile şi incertitudinile pe care le presupune, expoziţia lui Marcel Lupşe deschisă la Muzeul Naţional al Literaturii Române a motivat din plin speranţele într-o însănătoşire totală a relaţiei publicului cu arta.

De fiecare dată redescoperim în lucrările lui Marcel Lupşe murmurul neîntrerupt al harului, miracolul, puritățile dumnezeieşti şi mărturiile unui limbaj genuin extras din dărnicia naturii, din sevele ei vindecătoare şi reînnoitoare. Între modelul vegetal pe care ochiul l-a iscodit îndelung, pulsul cromatic, olfactiv al acestuia şi funcţiile spiritului nu există nicio segregare a formelor. În acest figurativ meşteşugit admirabil, artistul nu negociază cu natura şi nu-i subminează reputaţia, un duh coeziv unind experienţa activă şi proiecţia vizuală.

Abundenţa vegetală, cu delicate catifelări şi variaţii de străluciri şi umbriri ale materiei, vibrează de sunete, de fragilităţi şi de inflexiuni fremătătoare. Fiecare plantă, de la cea mai neînsemnată şi mai umilă până la cea legendară prin rostul ei vindecător, este personalizată, umanizată. Acribia execuţiei duce deseori la capodopere figurative pure, în care parcă auzim foşnetul florilor vii sau uscate, mirosim parfumuri ancestrale sau privim cum vântul poartă de colo-colo, între teluric şi celest, seminţe, frunze, petale, tulpini. Dorinţa de-a semnifica fiecare accent şi valoare, decupajele neambiguizate, grija de-a nu pierde în magma imaginarului ceva din realitatea materială sunt figurate cu virtuozitate descriptivă.

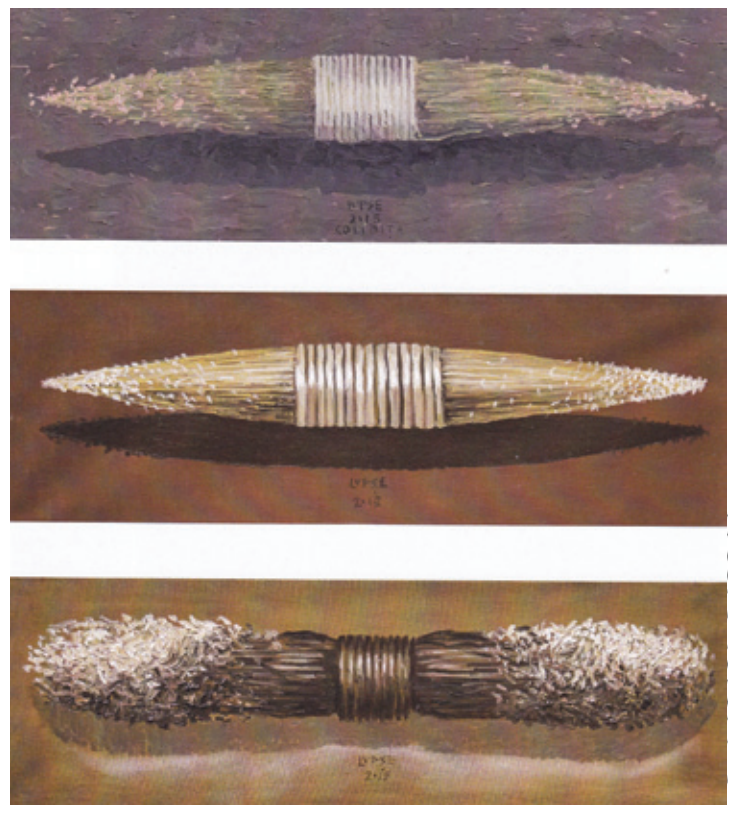
În formaţia *om/natură – om/cultură*, căutările, semne plastice cu valoare consfinţită, sunt doar câteva dintre particularităţile unei viziuni marcate de solitudini şi interiorităţi care-au devenit un limbaj aproape mistic. *Păpădia*, *Ierburi de leac*, *Ierburi de descânt*, *Iarba fiarelor*, *Ierburi zburătoare*, *Mănunchiuri de ierburi*, *Păretare*, *Frânghii*, *Scai*, *Florile Domnului*, *Cuib ferecat*, iată o parte consistentă a acestui imaginar dominat de memoria identitară şi de temperamentul artistului. Nimic evanescent, nimic contradictoriu în gest, în scriitură. Doar duhul unei jubilaţii (a) temporale. *Păpădia* nu mai este o simplă plantă care-şi împrăştie cu uşurinţă sporii imponderabili în aer, ci întrupează în viziunea lirică a lui Marcel Lupşe un dans al îngerilor, inefabil şi liniştitor. *Plantele de leac* sunt figurate în mici buchete care ne duc cu gândul la proporţiile şi fiziologia naturii, la repertoriul ei ilimitat. Scaiul, inul, păpădia, lavanda, cicoarea, busuiocul ş.a.m.d. reconstituie vegetalul mântuitor din tradiţia românească, pe care artistul îl conjugă cu propria-i propensiune spre „buchisirea” unei botanici venite cumva din tenebrele timpului. Motivat etic şi estetic, acest imaginar a devenit mărturie într-o simbolistică a valorilor şi a semnelor. Alegerile motivelor nu se mărginesc la o simplă transcripţie, care-ar putea fi păgubos ilustrativă, ci explorează în detaliu, cu puls narativ, elemente determinante şi evocatoare. O particularitate e aceea că realul structurat pe observaţie şi logică furnizează elemente care-i aparţin sferei ficţiunii antropomorfice. Artistul, observator selectiv, chiar dacă repetă obstinat semnele distincte ale unor motive, de fiecare dată sapă în obiectul figurat o nouă breşă de sensibilitate, cunoaştere şi emoţie.

Fascinat de simetria existentă în natură, el reînnoieşte relaţia dintre real şi imaginar cu tuşe picturale, aducând uneori, ispitit de simboluri şi valori, şi un grad de abstracţiune, ca, de exemplu, în *Păretare*, *Iarba fiarelor*, *Buzduganele veneţiene* ş.a.m.d.

Prezente în lucrări ca un soi de *remember* al culturii populare, buchetul şi mănunchiul reprezintă o genetică-simbol în care plantele selecţionate după funcţii terapeutice sau după savoarea care le leagă de gastronomie erau atârnate la uscat prin tinde şi cămări de bunii noştri, ca iernile să nu fie lipsite de binefacerile lor. Artistul le-a studiat cu atenţie, redându-le într-un topos identificabil şi declanşând în privitor o sumă de certe emoţii care definesc circumstanţele filonului creator. Recurenţele acestui imaginar echilibrează admirabil adecvarea la tehnicile picturale. Pentru lumea vegetalului, Marcel Lupşe este un fel de hierofant care prezidează acest miracol născut din teluric şi crescut sub infinitul celest, dar şi un făcător perpetuu de ritmuri, mlădieri şi taine descoperite şi redescoperite ca formă de gândire modelatoare şi, deci, de elemente primordiale ale civilizaţiei originare.

Tehnicile în care artistul îşi realizează lucrările sunt cele îndeobşte cunoscute: uleiul, acrilicul, acuarela şi tehnicile mixte. Cromaticile sunt fie limpezi, cu puritățiingereşti, cu rozuri, cărămiziuri, albastruri, verziuri şi alburi prin care adie nervuri străvezii de griuri, fie cu brunuri grele, întunecate, izbucniri de roşuri incandescente sau potolite şi puseuri de movuri naturale în zeci de nuanţe. Extrem de coerent expuse pe simezele spaţiilor galeriei MNLR-ului, lucrările lui pot fi citite cumva în logica făptuirii lor. Artistul a expus, alături de picturi, desene sau grafică, şi câteva lucrări-obiecte care păreau într-un fel complementare picturilor prin acumularea de energii şi dualităţi care le caracterizează şi prin maleabilitatea lor formală devenită în mâini suple construcţie în spaţiu.

Scriind aceste rânduri, îmi vine în minte afirmaţia unui critic cunoscut: „Nu există artă fără pricepere”. Marcel Lupşe este un „priceput” de stirpe nobilă, acel artist rar pe care orice cultură vizuală şi l-ar dori drept garant al lucrurilor eterne. Un artist a cărui vocaţie implică, în logica imaginarului, harul privitului, figurarea ancestralului, identificarea şi disponibilitatea limbajului, înnoirea gândirii estetice, transferul de sublim de la concret la imaginar şi, nu în ultimul rând, autenticul ca permanenţă şi sacru. Expoziţia lui de la MNLR a fost un documentar fascinant care ne-a prins în mrejele unicităţii sale.

Solitar şi imperativ, animat de plăsmuirile mirabile ale naturii, Marcel Lupşe continuă să-i adauge operei lui noi sensuri scripturale care-l impun ca pe unul dintre cei mai originali artişti români ai momentului. Picturalul prospectat şi elucidat de el creează o lume plină de frumuseţi aproape palpabile, o lume aflată într-o înlănţuire de familiarităţi umane. ■

5 948489 540011 12